XT 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 33
1
1988

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACŢIE

Redactor-şef
ALEXANDRU DOBRE

Redactor-şef adjunct
ION ILIŞIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIŞAN: SPERANŢA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacţie

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele şi notele muzicale vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir, 78104, Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor".

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACŢIEI
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
70154 Bucureşti

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 33 1988 Nr. 1

SUMAR

FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA – ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Valori perene ale culturii populare . . . 5
MIHAI COMAN, Mitologia populară românească — argument al continuității și dinamicii civilizației tradiționale 9
GHIZELA SULIȚEANU, Elemente de continuitate etnologică ale culturii neolitice Cucuteni-Băiceni la poporul român 17

STUDII

GHEORGHE PAVELESCU, ,,Tîrgul sărutului" de la Hălmagiu. Un străvechi obicei postmatrimonial din Țara Zarandului 39
GABRIEL GHEORGHE, Elemente arhaice în spiritualitatea populară românească 47
ANDREI OIȘTEANU, Dendromitologie românească : paltinul (II) 63

MATERIALE

CONSTANTIN COSTEA, Jocurile feciorești transilvănene (Atestări documentare) 75
JANETA CIOCAN, Centrele ceramice Baia Mare și Baia Sprie. Creatori populari contemporani 91

PROFIL CONTEMPORAN

IANCU FILIPESCU, Convorbire cu Ion Chelcea 97

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. Un virtuose du taragot /A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC. ,,Trésors folkloriques roumains", Electrecord STM-EPE 01371. [București, 1978].
2. LUCA NOVAC taragot. Seria ,,Virtuozi ai instrumentelor populare românești", Electrecord ST-EPE 01794. [București, 1981].
3. Un virtuose du taragot / A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC. În memoria lui Luță Ioviță. ,,Trésors folkloriques roumains", Electrecord ST-EPE 02222. [București, 1983].
4. LUCA NOVAC taragot. Electrecord STC 00225, Stereo. [Casetă, București, 1983] 107

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 1 — 120, București, 1988

VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Programul manifestărilor științifice ce vor fi organizate de Comisia de folclor a Academiei R.S. România in anul 1988 113
Simpozionul ,,Argeșeni în spiritualitatea românească : C. Rădulescu-Codin, folclorist argeșean de valoare națională " (Mihail M. Robea) 113
Ședința publică de comunicări ,,Contribuții la istoria folcloristicii și etnografiei românești "(Const. Nicolae) 114
Ședința publică de comunicări a Comisiei de folclor a Academiei R.S. România (Sabina Ispas) 115
Simpozionul ,,Concepții, orientări și metode noi in studierea culturii populare" (I.Cuceu) 115
Al III-lea Congres al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor (S.I.E.F.) (Ion Vlăduțiu) 116

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 33 1988 Nº 1

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE – ARGUMENTS À L'APPUI DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Valeurs pérennes de la culture populaire 5
MIHAI COMAN, La mythologie populaire roumaine — argument à l'appui de la continuité et de la dynamique de la civilisation traditionnelle 9
GHIZELA SULIȚEANU, Éléments prouvant la continuité de la culture néolithique Cucuteni-Băiceni chez le peuple roumain 17

ÉTUDES

GHEORGHE PAVELESCU, ,,La foire du baiser" de Hălmagiu. Une ancienne coutume post-maritale de Pays de Zarand 39
GABRIEL GHEORGHE, Éléments archaïques dans la spiritualité populaire roumaine 47
ANDREI OIȘTEANU, Dendromythologie roumaine : le faux sycomore (II) . . 63

MATÉRIAUX

CONSTANTIN COSTEA, Danses de jeunes hommes de Transylvanie 75
JANETA CIOCAN, Les centres céramiques de Baia Mare et de Baia Sprie. Créateurs populaires contemporains 91

PROFIL CONTEMPORAIN

IANCU FILIPESCU, Discussion avec Ion Chelcea 97

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. Un virtuose du taragot / A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC. ,,Trésors folkloriques roumains", Electrecord STM-EPE 01371. [Bucarest, 1978].
2. LUCA NOVAC taragot. Série ,,Virtuoses des instruments populaires roumains", Electrecord ST-EPE 01794, [Bucarest, 1981].
3. Un virtuose du taragot / A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC. À la mémoire de Luță Ioviță. ,,Trésors folkloriques roumains", Electrecord ST-EPE 02222 [Bucarest, 1983].
4. LUCA NOVAC taragot. Electrecord STC 00225, Stéréo. [Cassette, Bucarest, 1983] 107

VIE SCIENTIFIQUE . . . .

Le programme des manifestations scientifiques qui seront organisées par la Commission de folklore de l'Académie de la R. S. de Roumanie durant l'année 1988 113

Rev. ethn. folk., tome 33, nº 1, p. 1–120, Bucarest, 1988

Le symposion ,,Habitants de la région d'Argeș dans la spiritualité roumaine : C. Rădulescu-Codin, folkloriste d'Argeș de valeur nationale'' (Mihail M. Robea) 113
La session publique de communications « Contributions à l'histoire de la folkloristique et de l'ethnographie roumaines » (Const. Nicolae) 114
La session publique de communications de la Commission de folklore de l'Académie de R. S. de Roumanie (Sabina Ispas) 115
Le symposium ,,Conceptions, orientations et méthodes nouvelles dans l'étude de la culture populaire'' (I. Cuceu) 115
Le troisième Congrès de la Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (S.I.E.F.) (Ion Vlăduțiu) 116

FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

VALORI PERENE ALE CULTURII POPULARE

Prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA,
membru corespondent al Academiei R.S. România

Soliditatea și puterea de dăinuire a valorilor unei culturi populare pot fi evaluate, firește, după criteriile în sine ale propriei originalități și frumuseți, dar mai cu seamă, credem, în raport cu capacitatea de iradiere în timp și de susținere, ca pe un miraculos pat germinativ, a culturii moderne, zisă și socotită cea majoră a unui popor. Vechimea, trăinicia și stabilitatea fundamentului asigură creșterea organică a întregului unei culturi, valoarea produsă și legată indisolubil de înțelepciunea tradițională căpătînd funcție de normă necesară, obligatorie, în structurarea mai departe a unei morfologii unitare, fără soluții de continuitate, de gîndire și expresie a unei etnii.

Astfel, în cultura românească, paleta oferită de valorile tradiționale în sine atinge o suprafață și un colorit cum rar se întîlnesc în lume. În modestia lor lipsită de orice ostentație, ele umplu pur și simplu existența, făcînd din evenimențialul comun un perpetuu sărbătoresc estetic. Casa din satul tradițional, adevărat microcosmos cum s-a spus, deține ea însăși privilegiul reducției mitice. Strînsă în jurul vetrei focului veșnic viu, are parcă, în simplitatea-i arhaică, proporțiile legate de o neștiută secțiune de aur, transmisă din generație în generație de constructori. Spațiul ei, bine păzit de transgresări profanatoare, e închis de porți care au uneori, ca cele din Maramureș, ceva din sacralitatea unor porți ale soarelui, săpat ca simbol apolinic în carnea dură a lemnului.

Stîlpii cerdacurilor se bucură și ei de arta cioplitorilor în lemn, artiști răspîndiți pe tot întinsul țării din Maramureș pînă în Oltenia, păstrînd de secole, poate de milenii, unitatea motivelor ornamentale. La fel bisericuța de lemn cu turle temerare ascuțindu-se spre cer se datorește acelorași mari meșteri, de cele mai multe ori anonimi, ai bardei.

Dar albul strălucitor al căsuțelor văruite a cerut întotdeauna împlinirea prin complementul culorii, după cum cîmpul alb al iei a atras alesătura sobră și rafinată a negrului predominant în regiunile transilvane sau cea discret și elegant roșie, de vișină putredă, din alte regiuni. Și pe perete, ștergarul colorat pe care era așezată icoana de lemn sau de sticlă, ca cea de Necula înflorată cu roșu sau cea de Lancrăm cu verdele-i măsliniu, dădea ochiului bucuria varietății coloristice dulci a naturii primite în casă. Căci mai ales scoarțele, cu ornamentele vegetalului stilizat, reproduc bogăția și căldura cromatică a cîmpului românesc, ca și ulcelele sau blidele cu smalțurile lor, lucind blînd.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 5–7, București, 1988

Și cum arhitectura bisericească, ca și toate artele aferente erau realizate tot de meșteri populari, primind în felul acesta și o infuzie de mentalitate laică, profană, se regăseau în toate elementele constitutive ale complexelor monumente, ceea ce distingea și cultura plastică a satului în general. De aceea un mare specialist în artă medievală, profesorul Wilhelm Nyssen de la Köln, în cărțile sale dedicate studiului frescelor exterioare din Bucovina, putea acorda pămîntului românesc atributul de ,,cîntînd în imagini'', tocmai pentru că monumentul arhitectonic împodobit cu atîta gust și pricepere îi părea a continua în ipostaza estetică frumusețea naturală a locurilor. De aceea poate o specialistă ca Stela Newton de la Warburg — Courtaud Institute din Londra, care iubea țesăturile și broderiile românești, le socotea pe cele de la Putna cel puțin egale cu cele flamande contemporane. Și cît de strîns se leagă cele două meșteșuguri, ridicate dintr-o singură tulpină de spiritualitate, o demonstrează o apariție uimitoare ca aceea a țăranului crîsnic din Săliște, Picu Pătruț, ilustrator de texte religioase în spirit ,,mioritic'', miniaturist de valoare europeană, a cărui operă e în curs de apariție în Germania Federală.

Iar plastica trupului ilustrată în dansul popular arată o diversitate și o bogăție impresionantă de la hieraticele hore de femei la agitatul dans, probabil ritual, al călușului, în care violențele dionisiace ale mișcărilor sînt închingate de ritmurile constrîngătoare impuse ansamblului.

Și tot așa muzica populară românească instrumentală sau vocală, cea nepoluată de contaminări regretabile, are frumusețe și adîncime, în alegrețe ca și în melancolie. De la bucium la fluier și nai, ea a fost și este ascultată cu plăcere și admirație de orice străin sensibil la straniile inflexiuni ale sferturilor noastre de ton, atît de neobișnuite urechilor apusene. Muzica vocală îngemănează însă, într-o străveche tradiție a doinei și baladei, cuvîntul poetic și sunetul muzical, interferență prețioasă pentru tradiția eufonică a poeziei românești. Strălucirea colindelor noastre se risipește în văzduhul aspru al solstițiului de iarnă, aducînd bucuria nădejdii în rodul duhului, ca și al naturii. Bocetul împlinește și el un rol de seamă în ritualul menit să reconcilieze om și cosmos în clipa ruperii de echilibru care este moartea. Și așa mai departe, fiecare cînt și fiecare zisă împlinind o funcție de seamă în relația mereu vie dintre om și lume, trădînd la fiece pas un adevăr parțial dintr-o viziune totală asupra universului. Și sînt balade ca aceea despre construcția și jertfa necesară sau aceea despre sfîrșitul ciobanului mai interesat de eternitate decît de contingent și care omologhează cele ale vieții și morții cu marile ritmuri cosmice.

Fărîme de mit intră de altfel și în basmele noastre care povestesc fapte petrecute *illo tempore*, săvîrșite de eroi care treceau în aventurile lor succesive prin adevărate inițieri, dobîndind un mod de cunoaștere integrator, legînd cele două tărîmuri, aci și dincolo. Valori în sine, desigur, de impresionantă vechime și neîntreruptă continuitate! Îndeplinind, cum spuneam, o funcție fertilizatoare, tocmai prin prezența lor cumva coercitivă în orizontul culturii noastre. Un țăran oltean plecînd de la formele și volumetria arhitecturii și artei populare revoluționează sculptura secolului XX, redîndu-i prospețimea unor tipare arhetipale în chipu unei modernități de o severă simplitate, în care stîlpul cerdacului devine coloană infinită și poarta de lemn se împietrește într-o triumfală poartă a îmbrățișării universale.

Niște zugravi de geniu ca Luchian sau Pătrașcu au făcut să lunece în pînzele lor strălucirea de piatră scumpă a smalțurilor de pe oalele de lut, iar Țuculescu a dat scoarței oltenești sensul unui leit-motiv în toată pictura sa.

Citatul folcloric presară din belșug toată creația muzicală cultă românească pînă astăzi, iar încă greu înțelesul George Enescu, prin marea sa operă, sonatele, suitele, simfoniile și opera *Oedip*, a introdus în muzica lumii particularitățile sonore ale muzicii populare românești. Și ce răsunet a dat colindului nostru cu acel *Pace blîndă, pace bună* intonat de choreuți!

Desigur, însă, limba națională a acumulat încărcătura cea mai grea, cea mai prețioasă din cultura populară, așa încît dulcea ei povară s-a exercitat și se exercită asupra celor mai reprezentativi artiști ai cuvîntului. De la Eminescu la Blaga, Barbu și Arghezi, de la Creangă la Gala Galaction și Vasile Voiculescu, poezia în toate ipostazele ei, proza de la produsul paremiologic și faceție pînă la basm, marii scriitori români sînt îndatorați întru totul mătcii originare. Geniul lor a fost permeat de geniul popular și aci, la confiniile dintre folclor și literatura cultă, s-a petrecut acel fenomen de uimitoare osmoze, în care artistul individual a arătat în alte și alte configurații moștenirea cea străveche și constrîngătoare. Constrîngătoare, da, deoarece ea stă mai presus de noi, ca o diată și ca o frînă, cu amintirile ei indelebile, expresie a unei culturi a măsurii, echilibrate, armonioase, legîndu-se de spațiul mediteranean, apolinic, comunicînd creatorilor de frumusețe comoara ei de ,,vorbe vii, neîntrerupte de veacuri”.

MITOLOGIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ — ARGUMENT AL CONTINUITĂȚII ȘI DINAMICII CIVILIZAȚIEI TRADIȚIONALE

MIHAI COMAN

Ca orice fapt de cultură, fenomenul folcloric se află într-o permanentă mișcare și transformare. Firește, ritmul acestei deveniri este altul decît acela al civilizației moderne. De aceea, pentru o privire superficială sau orbită de idei preconcepute, această realitate nu este evidentă la o primă abordare : se poate astfel crede că majoritatea datinilor, textelor populare și motivelor artistice au rămas neschimbate din cele mai vechi timpuri, că mentalitatea populară este una tîrziu arhaică și (unii nu se sfiesc să o spună) chiar primitivă, că istoria a trecut peste aceste meleaguri fără să lase urme, ca și cum civilizația populară ar fi trăit, asemenea unui melc, ermetic închisă în propria ei cochilie. Aceste prejudecăți sînt și mai puternice în cazul mitologiei, văzută frecvent ca un fel de depozit al antichității, ca un fel de rezervație ,,culturală'' în care, printr-un accident inexplicabil al devenirii istorice, s-au păstrat inalterate ,,relicvele'' trecutului, acele ,,fosile vii'' atît de des invocate de unele cercetări. O asemenea viziune reprezintă un mod îngust, nedialectic, de înțelegere a concepției evoluționiste ; ea presupune, pe de o parte, o dezvoltare lineară și necesară a unei părți a omenirii (de unde și opoziția clară modern/primitiv) și, pe de altă parte, existența unor enclave culturale, rupte de restul civilizațiilor, impenetrabile și statice (de unde și presupoziția existenței unor asemenea ,,relicve''). Or, această imagine despre devenirea istorică este profund contradictorie, căci întîi ea afirmă că în mod legic societățile evoluează, iar apoi susține că totuși unele din ele nu evoluează și rămîn într-un stadiu primitiv.

Eroarea provine, în acest caz, din faptul că problema evoluției civilizațiilor este pusă în termeni absoluți : se crede că unele civilizații progresează constant, iar altele rămîn, tot constant, în stadiul arhaic, primitiv (vezi, pentru critica acestei concepții, R.Lowie, 1971, p.31 și A.Kardiner, E.Preble, 1966, p.89). Istoria și antropologia culturală au arătat însă că realitatea este mult mai complexă, mai dialectică : într-adevăr, toate societățile evoluează, se mișcă și se transformă în timp, numai că la unele ritmul modificărilor este mai rapid, iar la altele mai lent. Chiar și acele grupuri sociale complet izolate, acele enclave ce au rămas departe de mersul marilor civilizații, izolate în zone greu accesibile, au evoluat, în modul lor specific, au cunoscut schimbări și inovări, au modificat și au restructurat sistemele originare. Cu atît mai mult, societățile de tip rural (tradiționale) nu pot fi ,,fosile vii'', nu pot fi imaginea exactă a unor epoci revolute ; ele sînt forme *intermediare*, forme ce au păstrat unele structuri mai vechi, le-au adaptat la mersul istoriei și le-au modificat atît cît tre-

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 9—16, București, 1988

buie ca ele să funcționeze în noile contexte. În aceste condiții să presupunem că într-o anumită cultură țărănească, datorită unor premise specifice, unele elemente (texte ori ansambluri gestuale, credințe ori obiecte) s-au schimbat mai puțin, au rămas mai aproape de o presupusă ipostază străveche; să presupunem că acestea ar putea funcționa ca niște ,,relicve'' culturale. Ne putem atunci întreba: este identificarea lor revelatoare? Ne spune ea ceva deosebit despre specificul lor și al acestei civilizații în ansamblu? Știm oare ce sens avea ea odinioară, ori cu ce funcție era utilizată? Cu alte cuvinte, identificarea unei asemenea componente culturale nu este și un act de interpretare, nu aduce, de la sine, un surplus de cunoaștere, de înțelegere. În felul acesta, așa cum cu finețe observa un exeget, ,,relicvele, departe de a fi o explicație, ridică, ele însele, numeroase alte probleme'' (J.Rudhardt, 1958, p. 4).

Cercetările recente ale antropologiei culturale demonstrează că societățile ,,tradiționale'' nu duc o existență atemporală, nu stau în afara istoriei, a dialogului cu alte civilizații, a schimbării unităților lor fundamentale. Aceste procese au însă un ritm al lor, cunosc o gradație a succesiunilor și întrepătrunderilor, alta decît cea specifică civilizației și istoriei moderne. Lucrul este deplin valabil și pentru universul folcloric românesc, unde nimeni nu poate nega evoluția istorică, transformările datorate contactului cu alte forme de culturi și unde, în același timp, la fel de evidentă este și pecetea străvechimii, persistența unor elemente arhaice care au străbătut timpul, din negurile istoriei pînă în prezent. Dar, fiind arhaice, acestea nu sînt în mod automat ,,relicve''; aceasta înseamnă că ele nu sînt realități atemporale, ci forme profund integrate în timp, forme care au ajuns la noi în urma unor procese îndelungate de transformare și evoluție. Ceea ce este fascinant, în cazul lor, nu este vechimea ci actualitatea; într-adevăr, aceste componente culturale au reușit să se perpetueze printr-un dublu fenomen: de adaptare la contextele sociale, la momentele istorice și la mentalitățile diferite și de păstrare a nucleului lor specific și a configurației structurale proprii. Tocmai din această cauză ele solicită, în ciuda unor ,,evidențe'' superficiale, o abordare complexă, o abordare în măsură să arate că permanența și continuitatea sînt dialectic legate de transformarea structurală și dinamica temporală, că aceste realități (și concepte), departe de a se contrazice ori exclude, se corelează și determină reciproc.

În spațiul civilizațiilor umane, un lucru există și este păstrat atîta timp cît răspunde unei funcții, cît este util și necesar pentru bunul mers al sistemului în care se află integrat. Acest adevăr elementar este valabil și pentru mitologia populară; ea a rezistat prin secole de istorie, a intrat în contact cu modele și instituții culturale diverse, a fost contestată sau minimalizată de acestea; de-a lungul atîtor și atîtor ani, a tuturor evenimentelor și înfruntărilor respective, ea a durat și s-a perpetuat în forme mereu îmbogățite. Acest lucru se datorează faptului că mitologia a îndeplinit în mod constant o funcție activă, a răspuns (și a fost singura cale eficientă de a da răspuns) unor necesități și solicitări vii, mereu actuale, ale existenței sociale și istorice a satului tradițional.

Pentru a înțelege această realitate trebuie să plecăm de la un adevăr cu caracter axiomatic: acela că actele culturale sînt *acte de comunicare*. Așa cum sublinia Mihai Pop, ,,actul de comunicare culturală stabilește de fapt un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informații, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare (...) transmite un mesaj prin care se face schimbul. Mesajul, în cadrul actului de comunicare (...), este un întreg structurat, un sistem de semne" (M. Pop, 1976, p.8). Dacă întreaga cultură este concepută ca o vastă sinteză a unor relații de comunicare, aceasta înseamnă că fiecare din sistemele ce o compun funcționează ca un *limbaj*. De aici se poate deduce că fiecare din ele are menirea de a media în ,,dialogul'' dintre om și natură, om și propriul univers sociocultural, om și istorie, om și conștiință, realizînd, prin mesajele specifice fiecărui act în parte, schimbul de informații de la un palier la altul al sistemului respectiv. În această constelație de limbaje, care se interferează și determină reciproc, mitologia ocupă un loc aparte, deoarece ea răspunde funcției *metalingvistice*, adică aceleia de a oferi un sistem integrator, capabil să unească și coreleze semnele, semnificațiile și relațiile specifice tuturor celorlalte limbaje. În orizontul mitologiei, cu lexicul și sintaxa oferite de aceasta, omul civilizațiilor tradiționale a meditat asupra lumii, a experimentat diverse ,,ipoteze'' și a stabilit coordonatele majore ale modelului său cognitiv.

În sensul acesta, ni s-au părut interesante observațiile lui Gheorghe Vlăduțescu, care, într-o lucrare consacrată gîndirii cosmogonice românești, sesizează cu exactitate funcția de mediere specifică limbajului mitologic: ,,În mit, ca și în filozofemă, pulsează o dublă mișcare umană: de interiorizare a realului și de exteriorizare a omului (...). De aceea mitul este rezultat al unui dialog esențial al omului cu lumea, dar mai este și o condiție a dialogului. Absorbție a unei experiențe în explicație și înțelegere, mitul revine la ea pentru a-i spori orizontul și puterea de comprehensiune. El nu reconstituiește doar pe baza unor constatări anterioare, ci determină și noi deschideri. Are, altfel spus, un rol activ în raport cu experiența și, în general, cu viața umană'' (Gh. Vlăduțescu, 1982, p.18). Acest rol activ, inițiator de dialog, permite limbajului mitologic să nu rămînă cantonat într-o anume epocă, într-o anume structură a culturii. Oferind un sistem de semne cu o mare putere de integrare a realului și ,,logica'' necesară combinării lor în diferite modele ale realului, mitologia permite societăților tradiționale să mediteze asupra lumii cu ajutorul unui model cognitiv adecvat necesităților lor, cu un caracter deschis și dinamic.

Mitologia relevă un puternic caracter *liminal*, în sensul că ea se află mereu în acel punct unde se produc intersecția și sinteza tuturor celorlalte limbaje, acolo unde se modelează realul, se dă un sens nou, integrator, fenomenelor din mediul (natural și social) înconjurător.

Limbajul mitologic se întemeiază, după formula lui Claude Lévi-Strauss, pe ,,conștientizarea anumitor opoziții'', avînd ca scop ,,medierea lor progresivă''; el furnizează astfel ,,un model logic pentru rezolvarea unei contradicții'' (C. Lévi-Strauss, 1978, p.271 și 278). Se deduce de aici că societățile tradiționale se folosesc de acest limbaj ori de cîte ori sînt confruntate cu o realitate contradictorie, cu un fenomen sau eveniment care contravine normelor existente. Această funcție obligă limbajul mitologic să fie prezent pe toate palierele culturii, să intervină și să dialogheze în toate și cu toate celelalte limbaje existente. De aici, dintr-o asemenea ubicuitate derivă caracterul liminal, adică ,,puterea sa de a ființa în zonele de graniță ale culturii și de a sintetiza, prin conținutul său, elementele specifice din aceste zone. (...) Cu alte cuvinte, nivelele constitutive ale unei culturi arhaice nu se pot întîlni (nu în sens mecanic, de ciocnire și atingere trecătoare,, ci în sens dialectic, de întrepătrundere funcțională și iluminare semnificativă) altundeva decît în lumea și în limbajul mitologiei" (M. Coman, 1985, p.91–92).

Toate aceste determinări ne arată că mitologia se manifestă îndeosebi în zonele fierbinți, în zonele de mare dinamism ale unei culturi (ocolind, prin însăși funcția ei, zonele statice, imobile, fosilizate). Dinamica, perpetua transformare reprezintă modul specific de a fi al limbajului mitologic. În planul conținutului, acest lucru își are originea în chiar subiectul miturilor : acestea „vorbesc despre origini, dar se nasc din transformări. Ele relatează cum o stare de lucruri devine alta ; cum lumea fără ființe a fost populată ; cum haosul a devenit cosmos ; cum nemuritorii au devenit muritori ; cum anotimpurile au înlocuit o climă fără anotimpuri ; cum unitatea originară a umanității s-a transformat într-o pluralitate de triburi și civilizații ; cum androginul s-a împărțit în bărbat și femeie ; ș.a.m.d. Miturile sînt deci fenomene liminale " (V. Turner, 1968, p. 576). În planul funcționării, acest lucru este evident din urmărirea transformărilor structurale la care el este supus. Studiile antropologiei structurale, îndeosebi cele ale lui C. Lévi-Strauss, au arătat, cu elocvență, cît de mult se „mișcă" miturile, cît de mult se transformă limbajul mitologic în timp și spațiu. Ele au relevat faptul că structurile esențiale nu există și nu se dezvăluie decît prin transformările lor și că, simultan, modificările au un caracter structural (vezi C.Lévi-Strauss, 1971, p. 28). În consecință, mitologia se manifestă și se arată nu prin imobilitatea sa (nu prin atributul de „relicvă"), ci prin dinamica ei, prin procesele de adecvare permanentă la nou, de asimilare a contradicțiilor din mediul cultural și natural și de căutare a unor soluții integratoare, de mediere și echilibru.

Considerăm că este esențial, atunci cînd dezbatem problema continuității culturii noastre populare și, implicit, pe aceea a mitologiei populare – ca argument al acestei realități –, să definim cu atenție relația corectă dintre factorii de stabilitate și cei de dinamism, pentru a putea înțelege astfel dimensiunile reale ale evoluției sistemului mitologic și, prin aceasta, ale flexibilității sale în istorie și în contactul cu alte sisteme mitologice. Răspunzînd solicitărilor impuse de mediu, îndeplinindu-și funcțiile specifice (de a articula într-un limbaj superior elementele culturii tradiționale), structura mitică, sintaxa limbajului mitologic își păstrează, totodată, o seamă din coordonatele ei inițiale. Fiind constituite din date ale experienței, unitățile de lexic se schimbă mai ușor, după schimbările referențiale produse în limbajele din care se inspiră.

În schimb, sintaxa (regulile ce guvernează combinatoria semnelor) are un caracter mai stabil, deoarece prin ea se operează toate „re-echilibrările" specifice medierii mitologice. Cercetarea „logicii" de profunzime ne dezvăluie astfel structuri mentale, categorii și taxonomii profund înrădăcinate în cultura populară și, probabil, mai adînc ancorate în secolele îndepărtate. Ceea ce nu înseamnă însă că ele sînt în mod obligatoriu, legic, arhaice, primitive, fosile etc. Nu avem date concrete, nu avem termeni de comparație verificabili pentru a putea ști, cu precizie, cum arată „logica" ce guverna gîndirea mitologică a strămoșilor noștri.

De aceea, considerăm că este riscant, dacă nu chiar neștiințific, să fie avansate asemenea sentințe, asemenea judecăți prin care gîndirea populară, mitologia folclorică este identificată, în mod apodictic, cu o ipotetică gîndire și mitologie primitivă, primordială. Totodată, la fel de greșită ni se pare a fi cantonarea cercetării numai în sfera elementelor izolate (obiecte, gesturi, simboluri, motive literare), cînd este cunoscut faptul că gîndirea mitică operează cu sisteme complexe, în care termenii și relațiile funcționează în constructe structurate, care, ele însele și nu părțile lor, sînt purtătoare de sens și de funcționalitate (vezi C. Lévi-Strauss, 1971, p. 568). De aceea, chiar dacă la nivelul unor „evidențe" superficiale, speculative, se pot ivi asemănări cu forme arhaice, acestea nu au valabilitate dacă nu sînt integrate într-o perspectivă generală, sistemică ; a miza numai pe ele este ca și cum ai considera vulturul și cîinele drept forme înrudite, descendente una din alta, pentru că amîndouă au gheare ! Astfel, a ignora relațiile complexe, a ignora sistemul înseamnă, în mitologie, a ignora istoria, dialectica obiectivă a transformărilor, pulsul viu al civilizației folclorice.

Iată, pentru a da numai un exemplu, atît timp cît în universul civilizației rurale este nevoie de un construct cultural care să justifice și consacre o latură a sistemului de rudenie, figurile mitologice (precum și povestea mitică) ale Soarelui și Lunii funcționează ca elemente majore ale întregului sistem. Distanța dintre aceste astre (opoziția zi/noapte), corelată cu statutul lor cvasiidentic (sînt corpuri cerești care domină firmamentul), au oferit acele antinomii naturale exemplare pe care s-a grefat apoi constructul mitologic : apropierea este exprimată prin vocabularul relațiilor de familie (frate-soră), iar distanța capătă forma unei sentințe morale (condamnarea la singurătate). Între aceste concepte mediază chiar elementul care constituie nucleul analizei mitologice : căsătoria. Fiind o relație ce unește doi parteneri de sex opus, ea poate accepta, în principiu, și combinațiile frate-soră, mamă-fiu (tată-fiică), nașă-fin, (naș-fină), văr-verișoară ș.a. Povestea Soarelui și a Lunii permite analizarea uneia din aceste ipoteze și respingerea ei ca neconformă cu sistemul de rudenie specific satului tradițional ; în felul acesta structura mitologică interpretează o realitate, o confirmă (sau infirmă în alte cazuri), îi dă un sens și o valoare — totul în cadrele unui limbaj care integrează și semnifică elemente din toate celelalte limbaje culturale (sistem social, clasificări naturale, univers ceremonial și altele).

Liminalitatea limbajului mitologic este aici evidentă, deoarece el vorbește despre probleme ale sistemului social folosind termeni ce țin de codul astral. În același timp, dacă privim lucrurile din altă perspectivă, el explică o anumită situație din natură, folosind elemente și relații luate din limbajul social. Prin această întrepătrundere (paradoxală) dintre mai multe sisteme, mitologia își creează un sistem de relații proprii, în care elementele disparate devin brusc termeni ai unor relații complexe, iar lucrurile care păreau a nu avea nici o legătură între ele se transformă în cauză și efect. În acest caz, faptul observat (Soarele și Luna deși identice funcțional — dau lumină, e drept primul cu mai multă putere și, în plus, cu căldură, a doua cu mai puțină intensitate și fără căldură — nu se întîlnesc niciodată) a fost explicat prin încercarea de anulare a unei interdicții sociale — incestul. La rîndul său, evenimentul social nedorit (căsătoria frate-soră) capătă, din această perspectivă grandioasă, determinările unui act generator de haos : o asemenea căsătorie ar fi, ca împreunarea astrelor, o sursă de distrugere și stricare a rînduielilor lumii. În mitologie, cele două planuri ale existenței (cosmicul și socialul) se luminează reciproc și devin, datorită acestui limbaj sintetizator, două nivele interdependente ale ontosului. Acest fapt permite personajelor textului mitologic să concentreze în ele întregul ghem de relații ce definesc situația dată, transformîndu-se astfel din semne ale culturii în semne mitologice, din semnificate simple în simboluri.

Elocventă este, în acest sens, poziția soarelui în celelalte texte care exploatează problema incestului. Astfel, aceeași relație este abordată și de legendele cîrtiței, în care acest animal ce fuge de soare este reprezentat ca sora incestuoasă a astrului zilei. Schimbînd perspectiva, legendele ciocîrliei și ale florii-soarelui analizează posibilitatea unei căsătorii normale a Soarelui cu o fată pămînteană, iar colindele consacrate Sorei Soarelui se ocupă de varianta inversă, aceea în care divinitatea feminină este pețită și obținută de un erou de excepție. În aceste narațiuni realitățile naturale au fost semnificate nu din perspectiva biologicului pur, ci din aceea a problemelor și întrebărilor ce frămîntau gîndirea populară. Iar dacă ,,a semnifica înseamnă a avea o intenție'' (B. Russel), atunci intenția care a animat meditația folclorică a fost aceea de a integra comportamentul natural paradoxal într-o schemă cognitivă cunoscută. Faptul că un mamifer (nu un vierme ori insectă) refuză lumina și căldura soarelui, contrazicînd astfel normele obișnuite, faptul că el se așază la maximă distanță de astrul zilei nu a putut căpăta sens și coerență decît numai în perspectiva unei relații de antinomie cu soarele. Or, Soarele ,,sfînt" și ,,curat'' nu este dușmănit decît de reprezentările malefice (dracul, vîrcolacii, zmeii) ; cîrtița nu face însă parte din această categorie. Dacă antinomia nu se poate traduce prin ,,ură'' ori ,,luptă'', atunci ea se poate exprima prin ,,apropiere inacceptabilă''. Așa s-a născut povestirea în care cîrtița este sora incestuoasă a Soarelui și în care depărtarea ei (marcată epic de un blestem) este rezultatul unei iubiri imposibile (vezi M. Coman, 1986, p. 124—127) Aceeași expresie concretizează și relația floarea-soarelui și ciocîrlie — soare. Aici însă termenii antinomici sînt mai apropiați : celor două eroine nu le este refuzată aspirația spre Soare, ci numai contactul cu el. Comportamentul păsării (ce se înalță mereu și fără rost — biologic — spre soare) și al florii (ce se învîrtește după el) frapează prin caracterul singular și incită gîndirea populară la semnificare (și totodată integrare în normă). Cum pasărea și planta nu fug de el, ci aspiră spre soare, traducerea acestui mod de a fi prin relația erotică s-a efectuat aproape de la sine ; și, cum ele nu ating (la fel ca luna ori cîrtița) niciodată soarele, au devenit iubite nefericite, blestemate să tînjească mereu spre astrul zilei. La rîndul său, Soarele, fie obiect, fie subiect al unei tensiuni erotice, nu poate împlini această aspirație, chiar dacă ea nu mai este marcată — din perspectiva sistemului de rudenie — în mod negativ. Acest fapt se explică prin concentrarea, în figura sa mitologică, a unor atribute derivate din mitul nucleu — acela al iubirii sale cu Luna. Condensînd în sine întregul fascicul de relații epice, el a devenit un semn mitologic definit de atributele ,,purității'', ,,izolării'', ,,non-eroticului''. ,,Povara'' interdicțiilor implicate de ,,incest'', a singurătății la care îndrăgostitul ce calcă normele este condamnat a fost atît de puternică, încît universul mitologic a consacrat Soarele ca un simbol al existenței intangibile, al izolării în propria-i sacralitate. În consecință, sistemul mitologic nu poate accepta împlinirea unei relații erotice în care Soarele să fie unul din termenii cuplului; în schimb, el o acceptă pentru celălalt participant la drama cosmică — Luna. Aceasta poate fi abordată și chiar cucerită de un erou pămîntean, care, prin actul său, mediază între cele două astre (frate și soră) și elimină „amenințarea" incestului.

Alte construcții mitologice (cum ar fi ciclul de povestiri „oedipiene" legate de figura lui Sf. Ilie, povestirile despre tatăl incestuos, structura epică a baladei familiale Vartici etc.) analizează, în forme proprii, celelalte ipostaze, teoretic posibile, ale relației de căsătorie, oferind prin puterea de convingere și conceptualizare a narațiunii de factură mitologică modele generice de comportament social. În toate aceste cazuri, funcția de instituționalizare și consacrare a sistemului de rudenie se menține mereu vie, structurile și sintaxa mitologică sînt în genere constante, în timp ce elementele de limbaj prin care acestea se exprimă variază (de la figuri mitologice astrale, vegetale, animaliere, pînă la prezențe de sorginte creștină sau preluate din ierarhia socială imanentă). După cum se poate ușor observa, factorul de continuitate se situează în planul de profunzime, în timp ce modificările intervin la nivelele de suprafață. Astfel — spre exemplu — unele elemente de vocabular poartă pecetea civilizației medievale (modelele protocolare de comportament, unele relații de ierarhie socială, îmbrăcămintea și habitatul protagoniștilor); altele se revendică din universul mitologic creștin (invocarea lui Moș Adam, prezența divinităților canonice), fără a indica însă un anume moment istoric precis delimitat în timp. Dincolo însă de aceste semne exterioare, schema epică și codul cultural au o vechime mult mai mare, venind probabil din perioada fixării modelului patriarhal al familiei tradiționale românești, al statuării principalelor reguli ale sistemului popular de rudenie. În acest caz analizarea și aprofundarea corelației dintre elementele constante și elementele dinamice, dintre mecanismele păstrării și cele ale transformării relevă atît continuitatea indiscutabilă a structurilor mitologice românești, cît și permeabilitatea lor la factorul temporal și istoric, dinamismul specific acestor creații ale spiritualității noastre populare.

În concluzie, dacă acceptăm transformarea ca un atribut determinant al oricărui sistem mitologic, lucrul acesta nu înseamnă că negăm permanența, continuitatea acestuia. Ceea ce contestăm însă este credința că anumite elemente ale mitologiei noastre au ajuns la noi identice cu sine, neschimbate, din negurile istoriei și pînă în contemporaneitate, că una sau alta din figurile mitice sînt „fosile vii" venite din neolitic sau antichitate, că o narațiune sau alta reprezintă copia fidelă a miturilor din evii de început ai omenirii. Contestăm deci viziunea mecanicistă, determinismul teleologic, raționamentele simplificatoare — într-un cuvînt toate excesele speculative, toate metodele rudimentare din punct de vedere științific, tot ceea ce prejudiciază cunoașterea reală, aprofundată, a mitologiei noastre populare. Avem, în schimb, convingerea că o cercetare nepătimașă, obiectivă, efectuată cu simțul măsurii și al dialecticii inerente sistemelor culturale, poate releva nu numai structura de adîncime a universului mitologic românesc, ci şi mecanismele şi procesele prin care acesta, evoluînd şi transformîndu-se continuu, şi-a păstrat, cu rigoare şi consecvenţă, un profil propriu, definitoriu.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

— M. Coman, *Mitos şi epos*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1985.
— M. Coman, *Mitologie populară românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1986.
— A Kardiner, E. Preble, *Introduction à l'ethnologie*, Paris, Gallimard, 1966.
— C. Lévi-Strauss, *L'home nu*, Paris, Plon, 1971.
— C. Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Bucureşti, Ed. Politică, 1978.
— Robert Lowie, *Histoire de l'ethnologie classique*, Paris, Payot, 1971.
— Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, I.C.E.D., 1976.
— J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée réligieuse et acts constitutifs du culte dans la Grèce antique*, Genève, Librairie G. Droz, 1958.
— V. Turner, *Myth*, în *International Encyclopedia of the Social sciences*, Mc. Millan Inc., 1968.
— Gh. Vlăduţescu, *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1982.

ELEMENTE DE CONTINUITATE ETNOLOGICĂ ALE CULTURII NEOLITICE CUCUTENI-BĂICENI LA POPORUL ROMÂN *

GHIZELA SULIŢEANU

Cînd, în anul 1884, etnomuzicologul Teodor T. Burada [1] atrăgea atenția oficialităților din Iași că, în drumul său, venind dinspre Cotnari, a observat, în pămîntul demolat de muncitorii care lucrau la șoseaua Tîrgu Frumos — Hîrlău, o seamă de fragmente de vase și idoli de pămînt ars, de importanță arheologică [2], se descoperea lumii o formă de cultură neolitică ce avea să fie cunoscută sub denumirea de Cucuteni [3]. Această nouă poartă deschisă aflării unor aspecte din urmă cu peste trei milenii [4] a vieţii locuitorilor pămîntului românesc a însemnat nu doar obţinerea unor mărturii preţioase pentru trecutul îndepărtat, ci, totodată — prin confruntarea cu o seamă de date oferite de etnomuzicologia și etnografia contemporană — , şi posibilitatea de a se urmări o puternică atestare de continuitate umană pînă în zilele noastre.

1. Înmulţirea rezultatelor etnomuzicologice obţinute pînă în prezent pentru mai buna cunoaștere a trecutului poporului român ne-a apărut fundamentată pe mărturiile folclorului într-o seamă de obiceiuri şi elemente morfologice muzicale, poetice, coregrafice, reprezentînd un străvechi fond autohton. Rădăcinile antice, precreştine ale acestuia, cat şi prezenţa unor elemente comune şi altor popoare aflate în spaţiul sud-es

---

* Prezentul studiu, într-o formă redusă, a constituit obiectul unor comunicări la sesiunea ştiinţifică a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1980 (*Anuarul I.C.E.D.*, p. 131—150) şi la şedinţa publică de comunicări a Comisiei de folclor a Academiei R.S. România — 21 iunie 1987.

[1] Personalitate deosebită prin ineditul şi domeniul complex al cercetărilor la acea vreme privind : folclorul şi etnografia românească, o dată cu acela al ramurilor europene și din Bitinia (Asia Mică) ale poporului român, aspecte comparative, urmărirea manifestărilor folclorice muzical-poetice pe întreaga desfăşurare a prilejului respectiv, şi, mai ales, valoroase contribuţii privind evidenţierea fondului arhaic al acestora.

[2] Teodor T. Burada, *Antichitățile de la Cucuteni*, în ,,Arhiva Societăţii Ştiinţifice şi Literare'', Iaşi, 1901, p. 270—277.

[3] În realitate, zona denumită ,,Cetăţuia'' a satului *Băiceni* aflat în componenţa comunei *Cucuteni*.

[4] Stabilită de către arheologi în jurul anilor 5500 şi 2500 î.e.n., în *Istoria României*, I, *Comuna primitivă. Sclavagismul. Perioada de trecere la feudalism*, Bucureşti. Edit. Academiei R.S. România, 1960, p. 38, găsim perioada lărgită spre : ,,1900 î.e.n. cînd începe perioada de tranziţie (neoliticul V), care se încheie definitiv pe la 1700 î.e.n.'', o dată cu începerea epocii bronzului.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 17—38, Bucureşti, 1988

european [5] ne-au putut atesta afirmaţiile lui George Breazul[6] privind originea tracică a unora dintre aceste fenomene ca reprezentînd valoarea unor veritabile documente etnomuzicologice ale trecutului îndepărtat. Pe această cale, căutînd a merge mai în adîncul faptelor, am întreprins în vara anului 1977 o cercetare etnomuzicologică — oarecum cu caracter experimental —, într-un punct de puternică atestare arheologică, fapt pentru care a fost aleasă comuna Cucuteni [7].

1.1. Problematica principală avută în vedere a fost : cunoaşterea — şi prin concepţia locuitorilor — a dezvoltării istorice, sociale, economice şi demografice a comunei şi a satelor adiacente ; aflarea modalităţilor funcţionale şi morfologice de existenţă în trecut şi prezent a categoriilor folclorice, iar prin aceasta şi contactul cu diferitele generaţii deţinătoare, şi — pe cît posibil —, urmărirea concepţiei acestora asupra vieţii folclorice şi nonfolclorice comtemporane. Toate acestea, pentru a se putea observa atît prezenţa unor elemente reprezentative pentru evoluţia şi unitatea folclorului românesc, capabile a constitui punţi de legătură cu perioadele străvechi, cît şi modalitatea de transmitere de la o generaţie la alta a diferitelor prilejuri de manifestare ale tradiţiei populare.

1.2. Consultarea prealabilă a unor lucrări de arheologie şi istorie privind cultura neolitică [8] ne-a uşurat pe de o parte încadrarea problematicii iniţiale într-o arie de cunoaştere mai largă, iar pe de altă parte ne-a condus către descoperirea unor noi dovezi — de astă dată indubitabile datorită documentului arheologic — de continuitate a unei populaţii autohtone sedentare, pînă în timpul nostru, şi, de asemenea, de apartenenţă la unitatea fondului de manifestare tradiţională populară românească.

1.3. Fenomenul de continuitate umană a fost favorizat în zona Cucuteni-Băiceni şi de plasarea geografică a punctelor neolitice într-un relief de dealuri cu văi relativ adînci şi împădurite, ce puteau ascunde perfect aşezările.

Cercetările arheologice ne indică mai multe mutaţii, dependente de vremea de pace sau de război — dinspre dealul Cetăţuia spre văile înconjurătoare —, mărturii aflate aci şi pentru perioada geto-dacă. Şi pînă

[5] G. Suliţeanu, *Premises concerning the Thracian origin of some elements of the Romanian musical folklore*, în *The IInd International Congress of Thracology*, vol. V, *Ethnologie*, Bucureşti, 1976, ed. 1980, p. 355—365 ; *The value of document of oral attestation in the study of musical folklore in the earlier periods*, în ,,Musikethnologische Sammelbände. *Historische Volksmusik-Forschung*'', Nr. 2, Graz, 1978, p. 221—234 ; *Antique South-East European elements in the contemporary Greek and Romanian musical folklore*, în ,,Musikethnologische Sammelbànde''. . ., Nr. 7, Graz, 1985, p. 181—208.

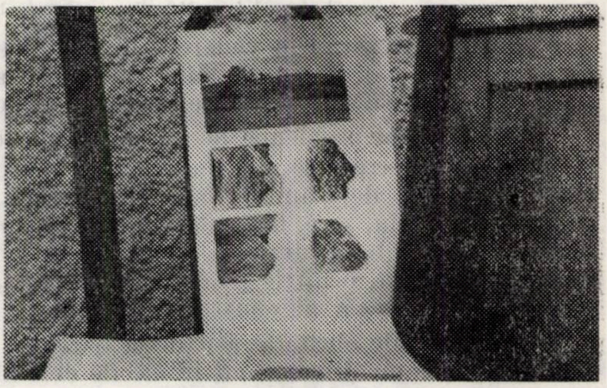
[6] George Breazul, ,,*Patrium Carmen*'', în *Muzica Românească de Azi*. Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România, Bucureşti, 1939, p. 21—59.

[7] Situată la 60 km nord-est de oraşul Iaşi şi la 9 km spre nord de Tg. Frumos, cuprinde şi satele Băiceni, Bărbăteşti, Secăreşti şi Corneşti.

[8] Dintre care menţionăm : A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, Iaşi, 1896, vol. I ; *Istoria României*, I, *Comuna primitivă. Sclavagismul. Perioada de trecere la feudalism*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1960 ; Adrian C. Florescu şi Marilena Florescu, *Şantierul arheologic Truşeşti*, în ,,Materiale şi cercetări arheologice'', VI, Bucureşti, 1960 ; Mircea Petrescu-Dîmboviţa, *Monumentele patriei noastre — Cucuteni*, Bucureşti, 1966 ; Dumitru Berciu, *La izvoarele istoriei. O introducere în arheologia preistorică*, Bucureşti, 1967 ; N. Vlassa, *Neoliticul Transilvaniei*, III, Cluj-Napoca, 1976 ; Eugen Comşa, *Neoliticul în România*, Bucureşti, 1982.

aproape în zilele noastre localnicii au preferat să locuiască în văile apărate de păduri şi lanurile înalte de cucută [9].

1.4. Pe de altă parte, arheologia ne indică pentru perioada neolitică cucuteniană un nivel de viaţă dezvoltat. Sînt astfel consemnate locuinţele cu platformă de piatră aflate la punctul Cetăţuia, olăria cu desenele devenite caracteristice şi care reprezintă o concepţie evoluată a modelării, cultivarea pămîntului, apoi anume forme de cult al morţilor, ca şi obiceiuri la construirea aşezărilor, cu o cultură bine definită în ritualuri corespunzătoare unei aşezări tribale închegate şi diversificate în trecerea ei de la orînduirea gentilică matriliniară către cea patriliniară.



1. Semne neolitice pe pietre din aşezarea Cucuteni-Băiceni, apud Mircea Petrescu-Dîmboviţa, *Monumentele patriei noastre*, Bucureşti, 1966, pl. IX, fig. 10.

1.5. Pornind de la aceste date, investigaţia etnomuzicologică a fost îndreptată cu precădere asupra ceremonialului funebru şi a unui obicei de construcţie, nu fără a se avea în vedere întreaga viaţă folclorică a colectivităţii comunei Cucuteni, ca şi rolul important al femeii în desfăşurarea unor obiceiuri.

Materiaul cules s-a dovedit a fi reprezentativ pentru Moldova prin bogăţia manifestărilor sale specifice, în parte de factură arhaică. Dar dacă pentru o seamă de elemente, ca de pildă prezenţa pregnantă a bocetului în sistemul de proză melopeică şi a sistemului sonor tritonic (la-sol-mi) semnalate în literatura antică la traci [10], nu avem notaţii muzicale mai în urmă decît cu un veac, în schimb aflarea acestora în ceremonialul funebru — pentru care aşezarea neolitică din Cucuteni-Băiceni ne oferă unele indicaţii preţioase — ne îndreptăţeşte să întrezărim o lumină în trecutul pe cît de îndepărtat pe atît de necunoscut.

2. Materialul faptic de la care a pornit cercetarea a fost :

I) consemnarea arheologică a prezenţei unei oale la fundamentul locuinţei [11] ;

II) figurarea unor semne pe blocuri de piatră (ex. 1 a, b, c) şi

---

[9] ,,Moşu îmi povestea că iei oamenii s-a stabilit pi vale din cauza hunilor. Caru iera cu două proţapuri, că nu mai avea timp să întoarcă dacă iera pericol şi trebuia să fugă”. Mihai *Teşcu*, 56 ani. Culeg. G. Suliţeanu, Cucuteni, 18 august 1977.

[10] George Breazul , ,,*Patrium Carmen*”, *op. cit.*.

[11] Prezenţă semnalată ulterior de arheologi şi în alte puncte neolitice din Moldova.

III) desenul caracteristic asemănător literei mari ,,s'' aflat pe olăria tipului neolitic denumit Cucuteni[12] (ex. 2).

Cît despre materialul etnologic contemporan de referință, acesta a constat în relativ bogate informații, ca și în observații directe realizate personal, nu doar în zona Cucuteni, ci și în diferite alte locuri, pe teren, sau pe exponate aflate prin diferite muzee[13] din țară și străinătate[14].

S-au avut astfel în vedere atît un obicei de construcție, cît și confecționarea în cadrul ceremonialului funebru a diferitelor figuri din aluat de grîu, iar altele din bețișoare, denumite ,,pomene'' și ,,pomi''.

2.1. Prima problemă ne-a apărut dezlegată cu ușurință, deoarece și în zilele noastre este obiceiul de a se îngropa la fundația casei, înspre răsărit, o oală de pămînt sau, mai recent, uneori o sticlă cu anume produse ca : grîu, sare, mei, ulei, la care se pot adăuga de la caz la caz : boabe de porumb, semințe de cînepă, bani (monezi), vin și, de asemeni, în timpul nostru, o hîrtie pe care sînt scrise ,,cu cerneală'' numele stăpînului casei și acela al constructorului[15].

Informațiile obținute atît de la bătrînii, cît și de la tinerii constructori de case[16] nu difereau cu nimic de cele ale restului populației, femei și bărbați. Cu toții atestau plasarea oalei spre răsărit, în trecut, sub pragul casei cu o cameră, iar mai aproape de timpul nostru — o dată cu mărirea numărului de camere —, în partea dinspre răsărit a casei.

2.2. Din păcate, oala descoperită în fundația pragului așezării neolitice din Băiceni nu a fost supusă unei analize de conținut. În schimb, profesorul Adrian Florescu, de la Institutul de Arheologie din Iași, ne-a informat că și în alte puncte neolitice din Moldova s-au mai găsit oale : cu semințe de grîu la Hăbășești, sau cu semințe de cînepă la Frumușica, sau fără a se specifica conținutul, la Traian, Trușești și Corlățeni[17].

2.3. Plasarea de fiecare dată spre răsărit a oalei reprezintă pînă în zilele noastre, o dată cu reminiscența străvechiului cult al soarelui, semnalat pentru neoliticul cucutenian, și dorința de prosperitate invocată prin acest act de magie prin similitudine, aflat în concepția practicanților contemporani ca un act tradițional. Afirmații ca : ,,Obiceiu ieste cît trăieste omu să fie belșug în casă'' sau mai simplu : ,,să fie cu noroc'' sînt întărite cu altele, ca de exemplu : ,,Să zice că — după timpuri — ie ca un fel de dijmă a casei" sau: „Ie obicei din bătrîni și, dacă nu-l faci, te rîde oamenii. Chiar spun: «Să nu cumva să uiți să pui oala, și să fie nouă»"[18].

---

[12] La acestea, viitoare cercetări ar mai putea avea în vedere și modelul de ,,șnur'' permanentizat în arhitectonica vechilor clădiri ale bisericilor pînă în zilele noastre și care ne apare îndeaproape înrudit cu acele ,,șnururi'' realizate cu unghia pe oalele mari de pămînt, și, mai pregnant, aflate împletite pe ,,ceștile dacice'' de pămînt.

[13] Muzeele de arheologie și etnografie din orașele : Bacău, Brăila, București, Botoșani, Buzău, Cluj-Napoca, Deva, Galați, Iași, Oradea, Drobeta-Tr. Severin și Timișoara.

[14] Pitt's Rivers Museum din Oxford, British Museum din Londra, Muzeul de Arheologie din Atena.

[15] ,,Hîrtia să pune în ulei că nu se șterge și nici nu putrezește (...). Țuică nu să pune, că după obicei să spuni că-i băutura dracului. Clădirea la care lucrez acum îi grădiniță de copii a C.A.P.-ului. I-am pus oala, noi meșterii care am lucrat''. Ion V. *Felecan*, 45 ani, Culeg. G. Sulițeanu, Cucuteni, 26 aug. 1976.

[16] Conform fișelor de lucru individual cu : Toader *Crețu*, 85 ani, Vasile *Mihoc*, 78 ani, Ilie G. *Mihai*, 55 ani ; Constantin *Pleșa*, 59 ani, Alexandru V. *Mihoc*, 53 ani, din Cucuteni, august 1977 ; Grigore V. *Bălănici*, 37 ani, Vlădeni, Iași, oct. 1977. Culeg. G. Sulițeanu.

[17] Adrian C. Florescu, *op. cit.*, p. 69.

2.4. Mai ținem să menționăm însă că acest obicei ne apare semnalat în timpul nostru — deși fără a fi fost urmărit pînă în prezent în special —, pe aproape întreg teritoriul țării. El ne oferă un interesant aspect de continuitate ce necesită, întocmai oricăror mărturii din trecutul îndepărtat, un studiu amănunțit.

3. O situație mai complexă o prezintă însă celelalte două probleme menționate mai înainte, referitor la semnele aflate pe fragmentele de piatră și vasele de ceramică. Prezența acestora în ceremonialul funebru ne oferă în zilele noastre și o bază de studiu pentru o eventuală reconstituire a unor practici de organizare socială din timpul neolitic. În cuprinsul ceremonialului funebru, acestea s-au putut păstra datorită nu numai tendinței conservatoare a femeilor, dar mai ales funcției lor sociale deosebite, cu rădăcinile în perioada îndepărtată a matriarhatului[19] neolitic.

Pe de altă parte, semnele aflate în ceremonialul funebru ne-au apărut oarecum înrudite ca semnificație, și posibil ca să fi îndeplinit o aceeași funcționalitate, cu însemnele[20] „tamga" (însemn) cu valoare „tabîn" (specificare gentilică și semnificație de organizare istorică-socială) ale marilor familii tribale studiate la tătarii nogai din Dobrogea[21].

Interesant este și faptul că unele dintre aceste însemne figurează și la țăranii români printre semnele de proprietate semnalate de Teodor T. Burada[22]. Chiar și denumirea acestora de „tamgale" sau „dangale" în sensul de semn, precum și folosirea pentru însemnarea animalelor sau a lemnelor de plută, pare să ne conducă spre o aceeași semnificație originară într-o organizare străveche gentilică, corespunzătoare unui stadiu asemănător de dezvoltare socială.

Obiectul lucrării de față îl constituie însă, de ástă dată, transpunerea procedeului acestor „însemne" în ceremonialul funebru. Atît în formele de aluat preparate de către femei, cît și în formele din bețișoare de lemn, pregătite de către bărbați, găsim o seamă de elemente comune iar prezența acestora în ceremonialul funebru nu poate fi atribuită întîmplării. Contrar, aceasta ne-a condus către lărgirea problematicii spre implicații de străveche organizare socială tribală împletită cu credințe și obiceiuri, a căror semnificație pentru acel timp ne rămîne încă necunoscută.

---

[18] „Să punea și patru bărdăcuțe de pămînt la cele patru colțuri ale casei ... În fiecare bărdăcuță cîte un ban de argint, fel de fel de semințe (grîu, porumb, mei), ulei și vin, cîte-o kicătură (...) zicea popa, ca să fie temelia înțepenită (....). Cît îi trăi să nu se dărîme". Vasilica *Pîrlog*, 88 ani, Traian, jud. Brăila. Culeg G. Sulițeanu, august 1978; vezi și nota 16.

[19] De altfel, o seamă de alte obiceiuri aflate la poporul român ne apar ca mărturii ale acestei perioade, ca de pildă însăși denumirea feminină a numelui de familie atît de frecventă în Moldova, sau colindatul fetelor din cadrul sărbătorilor de iarnă, atît de aproape înrudit cu cîntecele de dans balcanice. Vezi Ghizela Sulițeanu: *Les cantiques de souhait* („*Colindatul*") *des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe du folklore balkanique*, în „Le folklore macédonien", an. VIII, nr. 15—16, Skopje (Ohrid), 1975.

[20] Aci în sensul de apartenență gentilică.

[21] G. Sulițeanu, *L'utilization des Tabîn* (*signe tribal*) *dans la tradition populaire des Tatares de Dobroudja*, în „Turcica", nr. 12, Université de Sorbonne, Paris, 1980.

[22] Teodor T. Burada, *Despre crestăturile plutașilor pe cherestele și alte semne doveditoare de proprietate la români*, Iași, 1880.

Pentru moment, singura cale de studiere ne apare relatarea faptelor găsite în timpul nostru la poporul român și încercarea de a le pune în relație cu datele oferite de trecutul îndepărtat, precum și posibilitatea de a le raporta la manifestările similare aflate în fondul folcloric al altor popoare.

S-au urmărit nu o identitate de semnificație și nici aceea a denumirilor, ci doar — ca un fir de legătură — unele posibilități de evoluție la poporul român, ca reminiscențe ale unor sensuri și mesaje ale unui timp trecut, astăzi cu înțelesul dispărut.

3.1. Putem afirma că, dacă în întreaga țară majoritatea dintre femei știu să prepare aluaturile tradiționale necesare diferitelor ceremoniale ca nunta, nășia sau sărbătorile de iarnă, pentru ceremonialul funebru însă există de obicei femei specializate în prepararea formelor respective din aluat de grîu.

Recunoașterea acestora de către colectivitate nu este doar datorită priceperii, ci și a îndeplinirii unor anumite norme: ,,vîrsta iertată'' de a mai avea durerile nașterii, văduvia și, pe cît posibil, moștenirea tehnicii de lucru de la o femeie din familie, care nu o mai poate îndeplini[23].

3.2. Aceste femei, denumite ,,căpeternițe'' sau ,,căpitărese''[24] în Moldova și Muntenia, iar în Transilvania ,,prinosițe''[25], dețin de la înaintașe un fel de ștampilă din marmoră[26], iar mai nou din lemn, denumită ,,chistornic'' sau ,,pistornic''[27] (ex. 14), pe care o aplică, după caz, asupra unora dintre produsele respective, reprezentînd diferitele feluri de colaci și prescuri.

Ne-a apărut semnificativ și faptul că aceste produse sînt prezente doar în momentul înmormîntării, fiind absente la celelalte ceremonialuri funebre de pomenire, unde regăsim doar celelalte figuri din aluat.

În schimb, este evidentă preluarea în timp, de către biserică, a acestui obicei, prin rolul preotului de a atesta (împuternici și pe această cale) funcția femeii respective, de preparatoare a figurilor din aluat, și în special a celor menționate mai înainte ca cerute de ceremonialul religios.

3.3. Conform tradiției, munca de preparare a figurilor nu trebuie plătită. Pînă în timpul nostru femeile respective nu sînt plătite propriu-zis. Ele primesc în dar unul dintre cele mai frumoase ștergare, destinate —

---

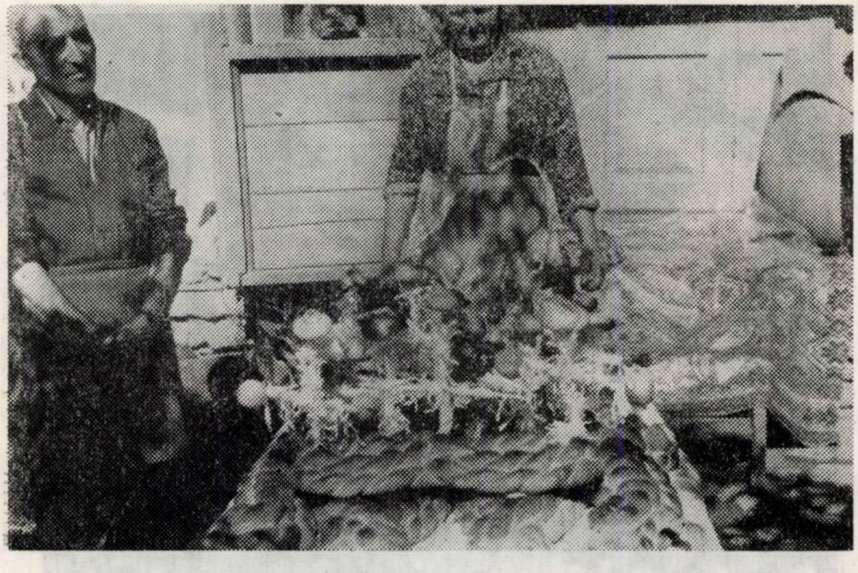
[23] Informații au fost luate de la femei recunoscute ca deținînd această funcție: Clara *Bucătaru*, 45 ani, Elena *Chiriac*, 55 ani, Maria V. *Mihoc*, 76 ani, Cucuteni, jud. Iași, august 1977; Eufrosina *Grăsaru*, 45 ani, Mălin, jud. Suceava (la Iași), octombrie 1977: Maria *Răileanu*, 58 ani, Anica *Burdea*, 76 ani, Vlădeni, jud. Iași, octombrie 1977. Apoi din jud. Brăila de la Voica V. *Ciuplea*, 63 ani, Gropeni, aprilie 1972, Vasilica *Pîrlog*, 87 ani, comuna Traian, sept. 1978, Dobrița *Olteanu*, 72 ani, din Victoria, septembrie 1978, iar din jud. Argeș, zona Muscel, de la Elena *Enache*, 66 ani, iulie 1980 la Cîmpulung-Muscel. Culeg. G. Sulițeanu.

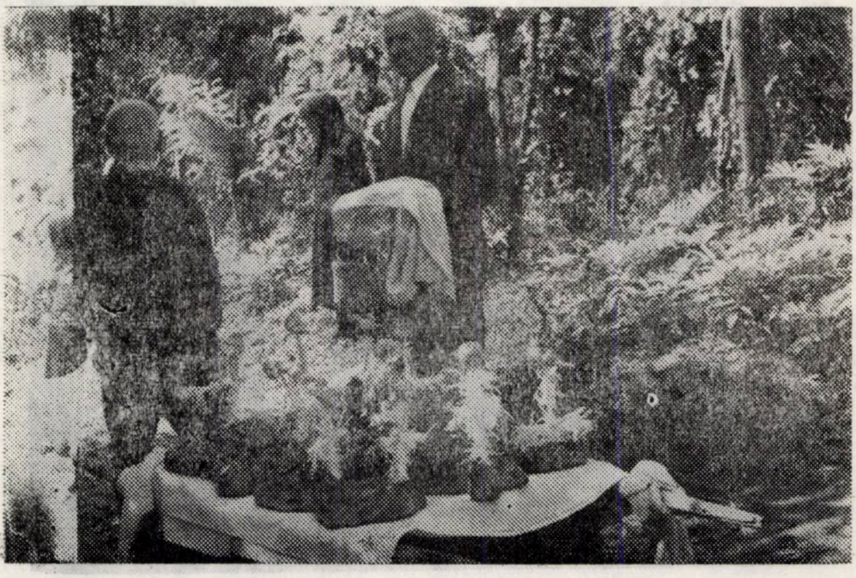
[24] După obiceiul denumit ,,capete'', denumire dată global figurilor, precum și luminării făcute pe lungimea mortului, apoi incolăcită și aprinsă în biserică pe întreg timpul ceremonialului religios ce se desfășoară la biserică.

[25] În sensul de ,,ofrandă'', posibil denumire mai nouă în timp.

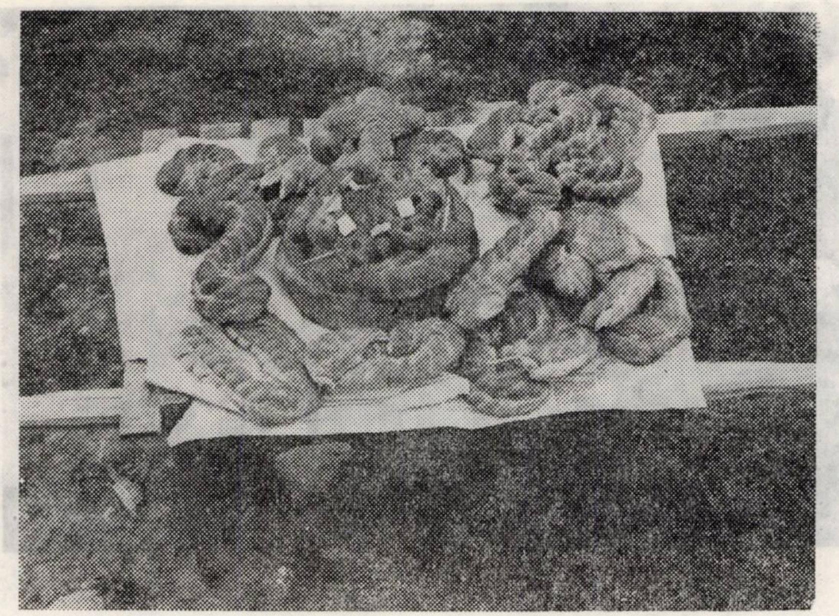
[26] Astfel ,,căpităreasa'' Vasilica *Pîrlog*, de 88 ani, din comuna Traian, jud. Brăila, deținea un chistornic din marmoră, de peste trei veacuri, moștenit de la mama, mătușa, bunica și străbunica ei și confecționat de un călugăr al unei mănăstiri aflate în Grecia pe Muntele Athos și posibil a fi fost cumpărat la magazinele de specialitate.

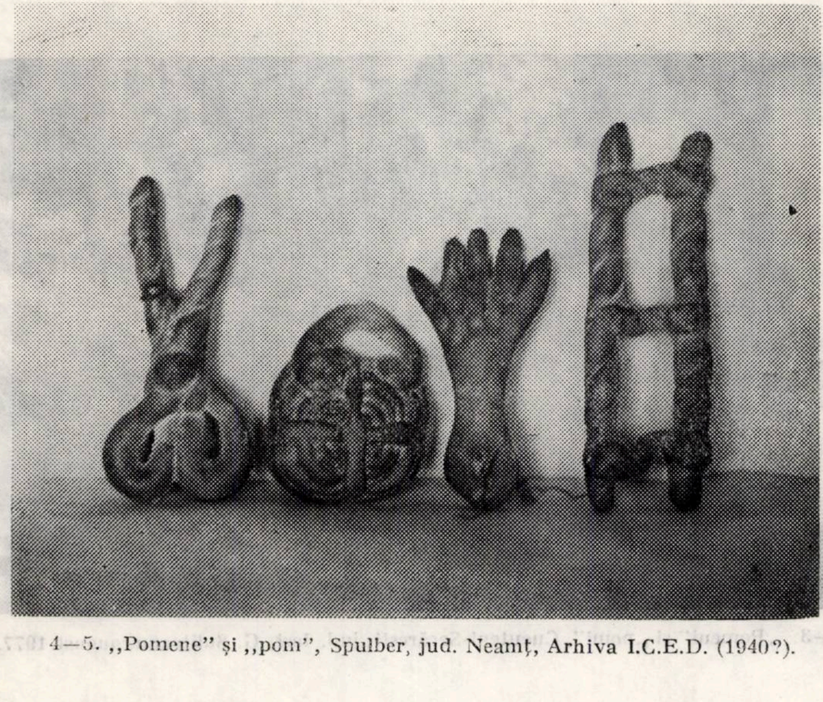
[27] Proveniența acestora pe calea bisericii printre obiectele religioase promovate de Patriarhie poate constitui un indiciu de proveniența mai nouă în timp, sau o preluare din fondul precreștin a religiei creștine.



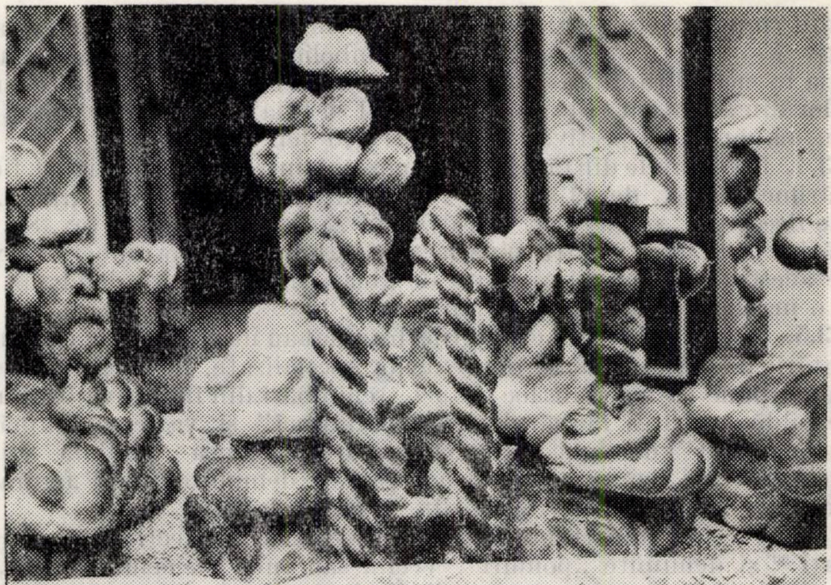


2—3. „Pomeni" și „pomi", Cucuteni-Secărești, jud. Iași, G. Sulițeanu, august 1977.

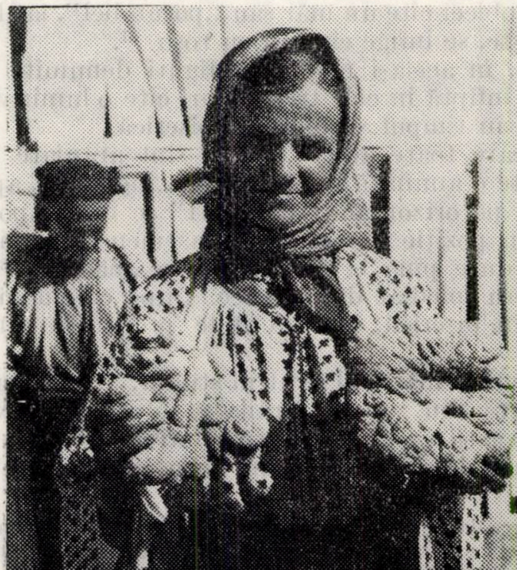




4—5. „Pomene” şi „pom”, Spulber, jud. Neamţ, Arhiva I.C.E.D. (1940?).



6. ,,Pomene'' și ,,pomi'', Vădeni, jud. Iași, G. Sulițeanu, octombrie 1977.



7. ,,Pomeni'', Jugur-Muscel, jud. Argeș (1939 ?).

încă din timpul vieţii celui decedat — a fi împărţite de pomană, şi aproximativ 5 — 20 lei, tot cu semnificaţia simbolică de dar. Dacă aceasta este situaţia în mediul rural, în schimb la oraşe femei specializate în prepararea figurilor din aluat, cît şi brutăriile ce tind să le ia locul, primesc plata doar pentru manopera respectivă, între 50 şi 100 lei.

3.4. Preparatele din făină de grîu constau într-o seamă de figuri, fiecare de mărimea aprox. de 45-56 cm [28], denumite : „se", „optar", „jug", cîte trei de fiecare, o „scară" (ex. 7, a-d) şi un „colac cu cunună" (ex. 8). Apoi de mărime mai mică : patru pînă la şapte „hulubei" (porumbei) [29] (ex. 9). Toate acestea, formate din şuviţe de aluat împletite cîte două sau trei, după o manieră de asemenea tradiţională.

3.5. Semnalăm faptul că figurile din aluat au început să fie comandate la brutării pe măsura dispariţiei femeilor specializate. Pe această cale, putem presupune că au avut loc şi unele schimbări din iniţiativa brutarului, ca de pildă : mărirea numărului de „porumbei" şi varierea numărului şuviţelor („şnur") de aluat la împletituri. De asemenea e posibilă şi introducerea unor noi semne, aşa cum ne apare cu denumirea „ha" figura literei de tipar H, la colectivitatea din Vlădeni, judeţul Iaşi.

3.6. Un loc important îl ocupă însemnele confecţionate de către bărbaţi [30] şi denumite „pomuri". Vecini sau rude ale celui decedat, ei le confecţionează în ziua înmormîntării din beţişoare de aprox. 30 cm îmbinate prin scobire fără a necesita cuie. Acestea sînt denumite „dreapta", „cruce" şi „săgeata" (ex. 10 a,b,c) şi — cîte trei de fiecare — sînt împodobite cu prune uscate sau, în lipsă, cu hîrtie colorată sau gogoşi. În vîrfuri se înfige de obicei cîte un măr sau „porumbel", iar la înmormîntările din zilele de Paşte, se înfige cîte un ou roşu [31].

Tot bărbaţii fac, în acelaşi mod, trei figuri denumite „lumînări", pe fiecare figură fiind înfiptă în cele trei ramuri cîte o lumînare (ex. 10 d.). Lumînările se aprind în timpul slujbei din biserică.

3.7. Ordinea în care toate aceste semne sînt aranjate pentru ceremonial pare să respecte o anumită normă. Întîi „jugurile", apoi „optarii" şi apoi „seuri", toate pe orizontală. În „seuri" se înfig „pomii" şi apoi se reazimă „scara" în poziţie verticală. De asemenea, urmînd o normă tradiţională, ele sînt duse pînă la biserică pe o „năsălie" [32] purtată în fața cortegiului funebru imediat după cruce. După ceremonialul religios, toate acestea rămîn în biserică, iar diferitele preparate din aluat sînt dăruite preotului.

4. Pe baza întregului material avut în studiu, în care au fost incluse şi informaţiile obţinute din zonele Brăila şi Muscel (ex. 12 şi 13), vom reda unele observaţii necesare pentru a întregi problematica însemnelor întîlnite în ceremonialul funebru din Cucuteni. Acestea au incitat la lărgirea orizontului de cunoaștere și către alte prilejuri de manifestare etnologică a culturii materiale a poporului român, în care aceste însemne mai pot fi întîlnite. De asemenea, prin compararea cu semne prezente și la alte popoare aflate la diferite nivele de evoluție, s-au putut înțelege mai clar procesele posibil a se fi petrecut de-a lungul timpului la poporul român.

---

[28] Pînă în urmă cu circa două decenii erau mai mici, de aprox. 15—25 cm.

[29] „Ca o vrăbiuţă, fără picioruşe, doar la coadă o crestezi puţin şi îi pui nişte boabe de piper ca să-i faci ochi." Inf. C. *Bucătaru*, Cucuteni.

[30] După informaţiile obţinute de la : Costică *Pleşa*, 59 ani şi Vasile *Mihoc*, 78 ani, din Cucuteni (1977), Dumitru *Bura*, 47 ani, Vlădeni (1977), jud. Iaşi. Culeg. G. Suliţeanu.

[31] „În vîrf, ori lămîi, ori portocală, ori măr. Dacă-i la Paşti pînă-n Înălţare, să pune ou roş" — Maria *Răileanu*, 58 ani, Vlădeni, jud. Iaşi. Culeg. G. Suliţeanu, 30.X.1977. „Tradiţia ouălelor de Paşti conferă oului calitatea de simbol al naşterii şi renaşterii periodice a naturii". Vezi J. Chevalier, Alain Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, 1982, p. 690.

[32] Aceeaşi targă de lemn pe care sînt purtaţi morţii spre groapă.

a) O primă observație are în vedere denumirile date acestor semne. În prezent acestea ne indică un fenomen de evoluție posibilă și prin schimbarea semnificației inițiale, sau chiar o dată cu evoluția limbii.

La acestea se puteau adăuga și anumite interdicții survenite în cursul perioadelor timpurii ale formării poporului român, implicate de adoptarea unor noi credințe. În momentul de față, majoritatea denumirilor actuale ne indică însă un proces petrecut în concepția poporului, de raportare la elementele întîlnite în viața cotidiană.

Denumiri ca : ,,scară'', ,,porumbel'', ,,săgeată'', ,,jug'', cifra ,,opt'', litera ,,S'', ,,cheie'', ,,lacăt'', ,,stomac'', ,,oase'' [33] etc. ne apar edificatoare[34].

b) Numărul ușor diferit de la o zonă la alta al unora dintre însemne ca și varierea acestora ca formă, ne indică însă procese de evoluție avînd o aceeași origine.

c) S-a realizat compararea unora dintre semnele culese (ex. 4), cu cele aflate în special pe vase de cult găsite și în alte puncte de cercetare arheologică ale perioadelor neolitice din România, că și cu cele aflate la traci și daci, pe arme și cești de cult din pămînt (ex. 4,5,6).

d) Procesul de continuitate a acestor însemne pînă în timpul nostru se manifestă atît printr-o seamă de elemente identice, cît și prin unele îndeaproape înrudite. De pildă, semnul ,,X'' (ex. 1 b, c) întîlnit în ,,colăcei'' (ex. 12, III a, e, f), ,,prescură'' (ex. 12, IV a) și ,,chistornic'' (ex. 14) nu pare a ne indica numele de Hristos, decît după concepția populară creștină relativ mai nouă în timp. Prezența acestui semn în neolitic pe statuile de cult [35], ca și frecvența din perioada dacică pe steag, sceptru și vase de cult [36], ne atestă însă vechimea sa anterioară creștinismului.

e) Interesantă este de asemenea prezența semnului ,,opt'' sub denumirea de ,,colindețe'' în manifestările copiilor mici din ceremonialul sărbătorilor de iarnă [37]. Și aci acesta apare în concepția poporului ca ofrandă cu caracter funebru oferită copiilor colindători.

Acest semn mai poate fi însă observat și pe tolba cu săgeți a unui luptător dac [38].

f) De asemeni, prezența semnelor avute în vedere în lucrarea de față și în arta populară românească din întreaga țară, atît pe țesături, cît și pe diferite obiecte din lemn, de la stîlpii de mormînt la lăzile de zestre și porțile caselor, ne apare plină de semnificația unității și continuității.

---

[33] Pare stranie această denumire dată în zona Muscel figurii ,,S'', dar mai puțin totuși decît aceea de ,,aranghel'', desigur mai tîrzie. Oarecum hazardat, însă denumirea de ,,oase'' ar putea simboliza în ceremonialul funebru poziția chircită a îngropării cadavrului.

[34] La acestea adăugăm aci și denumirea de ,,cruce'', dată semnului ,,X'' , și care s-ar putea explica prin schimbarea denumirii mai vechi sub influența religiei creștine, în simbolul actual al crucii.

[35] Vasile Tomescu, *Muzica Daco-Romana*, vol. I, București, 1978, p. 91, fig. 19 b.

[36] N. Vlasse, *Neoliticul Transilvaniei*, *op. cit.*

[37] Steluța Popa, *Obiceiurile de iarnă la copii*, Colecția Națională de Folclor, vol. I, București, 1980.

[38] Vasile Tomescu, *op. cit.*, p. 91, fig. 19 b.

Cît despre țesături, bogăția semnelor — similare în mare parte celor din lucrarea de față [39], ca de exemplu identitatea dintre modelul ,,ciutură'' cu aplica tracă (ex. 5) și respectiv cu colacul (ex. 12, II), ne pun în fața unui veritabil limbaj.

g) Fiecare figură dintre cele avute în vedere în ceremonialul funebru pare să ne indice un mesaj. De pildă, pasărea denumită uneori ,,porumbel'', alteori ,,cuc'' și despre care Marian ne lasă să înțelegem că pot fi și ,,alte păsărele'' [40] ne apare înrudită prin concepția de creație cu pasărea din ceramica neolitică din cultura Cucuteni-Băiceni, identificată de Anton Nițu [41] a fi o gîscă [42].

4.1. Ținem să menționăm strînsa înrudire dintre obiceiul preparării figurilor din aluat în cadrul ceremonialului funebru la înmormîntare și în cel al zilelor de pomenire a morților, respectiv a comemorării ,,moșilor''. Dacă practicarea obiceiului ,,Moșilor'' de peste an [43] se prezintă cu unele deosebiri prin aceea că pomenirea ,,moșilor'' în sensul de străbuni ține de anume date calendaristice [44], în schimb prezența însemnelor — figuri din aluat este aceeași cu cea din ceremonialul înmormîntării.

4.2. Deosebit de important ne apare faptul că obiceiul ,,moșilor'' are în vedere pe toți decedații unei anumite colectivități și nu doar pe familii. Deși fiecare femeie își plînge decedații ei, prepararea figurilor pentru masa de pomană se realizează de către femeia specializată, din produse aduse de către întreaga colectivitate, care participă de altfel și la masa respectivă ce are loc în imediata apropiere a bisericii (totodată și a cimitirului).

De asemenea, se pare ca o reminiscență a matriarhatului, găsim pentru stadiile mai vechi participarea doar a femeilor la mesele de pomană, în timp ce prezența bărbaților este atestată în unele localități ca fiind mai nouă [45].

4.3. Față de toate însemnele din aluat sau bețișoare de lemn prezente în ceremonialul funebru, găsim într-o strînsă înrudire o altă atestare străveche nu numai în semnele de proprietate aplicate animalelor, cai, bovine și oi, dar mai ales cele folosite în crestăturile plutașilor. În acest sens, studiul comparativ al lui Teodor T. Burada [46] ne-a oferit un excelent material de referință, lărgindu-se cu mult problematica, prin comparare cu alte popoare și atingînd, totodată, urmele unui strat istoric străvechi, de organizare social-economică.

---

[39] Am avut în acest sens prețioase îndrumări din partea specialiștilor în țesături populare : Elena Secoșan din București și Nicolae Țăranu din Timișoara.

[40] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea la români*, Studiu etnografic, București, 1892, p. 165.

[41] Anton Nițu, *Reprezentarea păsării în decorul pictat al ceramicii cucuteniene din Moldova*, în ,,Cercetări istorice'', Iași, 1975, p. 45—54 și *Teme plastice ornitomorfe și zoomorfe pe ceramica cucuteniană din Moldova*, în ,,Cercetări istorice'', Iași, 1976, p. 49—55.

[42] Ceea ce ar putea fi posibil dacă avem în vedere faptul că la unele popoare, ca de pildă tătarii și kirghizii, gisca reprezenta strămoșul originar.

[43] La data republicării integrale a prezentului material, ținem să menționăm și studiul lui Pamfil Bilțiu, *Moșii de peste an în zona Lăpuș*, în ,,Revista de etnografie și folclor'', tom. 31, nr. 2, p. 157—168.

[44] Dependent de localitate, găsim de pildă în zona Lăpuș zilele de : Joia Mare, Paști, Rusalii, Florii, Arhanghelii Mihail și Gavril etc., *ibidem*, p. 157.

[45] *Ibidem*, p. 167.

[46] Teodor T. Burda, *Despre crestăturile plutașilor* . . . , *op. cit.*

Astfel, printre cele 163 de semne de proprietate ale plutașilor din satele moldovene (Tarcău, Bicaz, Buhalnița, Hangu etc.), regăsim semnele : ,,es'', ,,oase'', la nr. 18, 64, 66; ,,X'' (,,cruce'') la nr. 10, 11, 14, 69, 72, 114; ,,optar'' la nr. 110, 121, 105, 149, 150; ,,șchioapa'', ,,săgeata'' la nr. 35; ,,lumînări'' la nr. 42, 45, 47, 62, 72, 152; ,,scara'' la nr. 109. Aceste semne figurează singure sau în diferite combinații și variante.

4.4. Într-adevăr, Teodor T. Burada ține să ne atragă atenția că cea mai mare parte dintre semnele de proprietate ale plutașilor sînt comune și altor popoare, regăsindu-le printre cele 380 de semne aflate la țăranii din vechea Rusie, gubernia Arhanghelsk (nr. 1-153 și 165-303), la ceremiși (nr. 154-164), tătari, kirghizi, calmuci (nr. 304-360), la indienii americani (nr. 361-365) sau la anume locuitori din zona Danzing (nr. 366-380). Evidențiindu-le însă conținutul semantic — și, așa cum s-a putut constata, și la tătarii nogai [47] — Burada le atribuie originea în ,,semne de gintă sau trib'' [48].

Toate acestea par să întărească și semnelor din ceremonialul funebru valoarea de simbol a unui conținut semantic de origine tribală.

4.5. Mai întîlnim însă la Burada și însușirea ideii lui B.P. Hasdeu, care considera apartenența acestor semne la un alfabet practicat de către daci [49]. Pentru aceasta Burada se mai referă atît la procedeul arhaic al rebușului [50], cît și la considerarea tuturor acestor semne ca reprezentînd etapele originare ale unor alfabete. Către acest sens ar părea să se îndrepte și lucrările relativ recente aparținînd Vioricăi Mihai Enăchiuc privitoare la scrierea geto-dacilor [51].

4.6. Faptul că parte dintre aceste însemne sînt comune cu cele din ceremonialul funebru ne conduce însă și către interpretarea lor *ca reminiscențe ale unor însemne reprezentînd organizarea gentilică a unor importante formațiuni tribale.* Aceste însemne puteau fi investite la origine și cu semnificații de cult [52], dar în primul rînd ele puteau dovedi unitatea unei colectivități.

4.7. În zilele noastre ideea învestirii tuturor acestor semne — altă dată privite de către cercetători doar ca figuri geometrice de factură artistica, uneori ca reprezentînd un element de îmbrăcăminte [53] sau chiar o anume îndeletnicire [54] — cu o semnificație de mesaj verbal, pare să-și capete o fundamentare științifică din ce în ce mai puternică. Iar dacă azi nu cunoaștem încă precis toate aceste semnificații, cercetările întreprinse asupra rolului semnului în organizarea tribală a altor popoare [55] ne conduc spre presupunerea că și în perioada neolitică acestea puteau deține anume semnificații și de interes filologic pe lîngă cele de psihosociologie.

---

[47] Unde regăsim figurile : scară, săgeată, lumînări, cruce. G. Sulițeanu, *L'Utilization des Tabîn (signe tribal) dans la tradition ..., op. cit.*

[48] Teodor T. Burda, *Despre crestăturile plutașilor ..., op. cit.*, p. 6.

[49] Burada se sprijină aci pe teoria emisă de Bogdan Petriceicu Hasdeu, în *Principii de filologie comparativă*, București, 1875, privind existența în trecut a unui alfabet valah.

[50] ,,Rebușul este un băț cioplit în patru muchi, de diferite dimensiuni, pe care se fac mai multe semne crestate de acei ce nu știu carte, spre a le servi ca dovadă privind cantitatea obiectelor sau mărfurilor date ori primite''. Vezi Teodor T. Burada, *Despre cercetările plutașilor ..., op. cit.*, p. 18.

[51] Viorica Mihai Enăchiuc, *O nouă scriere atestată în epoca bronzului*, în ,,Noi Tracii'', Milano, 1974, nr. 4,

[52] Ca, de pildă, prezența semnelor : ,,S'', ,,săgeată'', ,,dreaptă'' și ,,x'', ,,șchioapa'', apoi tipul ,,ciuturii'' (fig. 5), de pe figurinele antropomorfe din perioadele neolitice și bronzului găsite în morminte.

4.8. O bună premisă pentru înrudirea cu scrisul ne-o prezintă și fragmentele ceramice ale culturii neolitice Turdaș din Transilvania cu semne găsite asemănătoare tăblițelor de la Tărtăria [56]. Or, ne apare important faptul că regăsim aci semnele ,,scara", ,,X" și ,,săgeata".

4.9. De asemeni interesantă ne-a apărut prezența semnelor ,,săgeata" și ,,lumînarea" ca pseudoinstrument muzical la poporul polonez [57]. Natura arhaică a confecționării acestuia dintr-o creangă de pom împodobită cu unul sau trei clopoței, plăcuțe de metal agățate între cele două sau trei ramuri pe o bucată de piele de capră, din care uneori este confecționat și capul acesteia, și folosirea ca steag sub denumirea de ,,marszelnik" în ceremonialul nupțial pare să ne conducă către o populație autohtonă din timpul de protoformare a poporului polonez [58].

4.10. Faptul că Marian ne semnalează în ceremonialul funebru confecționarea uneori a ,,pomilor" și din ramuri de copac cu cîte trei crengi[59], pare să ne indice de asemenea o formă de credință arhaică. De altfel se poate observa o strînsă înrudire la poporul român între practicarea obiceiurilor funebre, ,,Mărul", ,,Pomii", ,,Pomul", ,,Bradul", figurile din aluat, ca și cele din bețișoare de lemn sau ,,pomenele". Astfel, regăsim cele trei crengi nu doar în încrustațiile pe olăria neoliticului, dar și pe blocul de piatră (ex. 1 a și ex. 4).

4.11. Un element interesant pe care ținem să-l relevăm îl constituie semnul ,,mîna". Atestat la mai multe popoare din vremuri străvechi, în perioada neolitică și mai tîrziu la geto-daci și romani [60], ,,mîna" figurează atît printre ,,pomene" la înmormîntare (ex. 11,b) și parastasul de șase săptămîni, cît și ca preparat special de ,,Sîmbăta morților" [61]. Prezența ei pe sarcofagele antice, ca și pe vasul de cult din cultura neolitică Cucuteni-Băiceni[62], ne indică o directă continuitate semantică.

---

[53] De pildă, semnul ce figurează pe tabelul neolitic Cucuteni-Băiceni, ex. 1—C, și aflat pe idolul antropomorf de la Turdaș (vezi N. Vlassa, *Neoliticul Transilvaniei* ..., *op. cit.*, p. 178, fig. 17) este interpretat de mai mulți arheologi ca aparținînd grupei idolilor neolitici ,,cu eșarfă".

[54] Tot despre semnul ,,X" aflat pe spatele figurinelor de tip Vinča-Turdaș, găsite în Banat și Transilvania, se afirmă de pildă : ,,Credem că redau o piesă de îmbrăcăminte purtată de femei, care servea la transportul copiilor sau al unor greutăți" (vezi Eugen *Comșa, op. cit.*, p. 80).

[55] G. Sulițeanu, *L'utilisation des Tabîn* ..., *op. cit.* și Edward Tryjarski, *The Tamgas of the Turkish Tribes from Bulgaria*, in ,,Ural-Altaische Jahrbücher", Wiesbaden, 1975.

[56] N. Vlassa, *Neoliticul Transilvaniei* ..., *op. cit.*

[57] *Polskie Instrumenty Ludowe*, Krakow, 1978.

[58] De altfel, istoria Poloniei ne atestă pentru acel timp prezența masivă în regiunea Podhala a unei populații vlahe, ulterior polonizată, dar care mai păstrează pînă în zilele noastre unele particularități de limbă și obiceiuri străvechi neslave.

[59] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea la români*, *op. cit.*, p. 170.

[60] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, in ,,Revista de etnografie și folclor", București, 1964, tom. 9, nr. 3, p. 213—259 și tom. 9, nr. 4—5, 1964, p. 413—450.

[61] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea la români*, *op. cit.*, p. 49.

[62] Aflat în Muzeul de Arheologie din Iași sub nr. 694.

Totodată regăsim ,,mîna'' ca semn și pe tabletele neolitice de la Uruk-Warka IV, aci cu funcționalitatea mai precisă de comunicare hieroglifică [63].

4.12. Mai găsim semnele neolitice și în culturile epocilor următoare, ca de pildă colacul tip ,,ciutură'' pe toporul din epoca bronzului, descoperit la Tufalău [64], prezent și în cultura Monteoru [65], identice cu cel aflat pe scutul tracic (ex. 5).

4.13. Prezența acestor însemne și în țesăturile aflate la turcii din Asia Mică [66], ca și la unele popoare balcanice (greci, macedoneni, bulgari, sîrbi, albanezi), ne atrage atenția nu doar asupra unor relații străvechi cu anume popoare asiatice, așa cum unii cercetători ca Zsofia Torma au fost atrași să interpreteze referirea la o anumită scriere [67], ci mai curînd ne relevă existența unui fond antic autohton european cu ramificații pe coasta Asiei Mici, ca și la nord de lanțul carpatic.

4.14. O situație interesantă ne indică obiceiul încrestării atît a stîlpilor de mormînt, așa cum ne apare caracteristic pentru zona mare a Olteniei, ca și a celor de casă și porți, deveniți specifici pentru arhitectura veche la cea mai mare parte a poporului român. Aci semnele sculptate par să ateste străvechea semnificație de gintă, trib, însă regăsirea stilului ca și a unora dintre semne pe stîlpii casei de vraci din Anglia, ținutul York [68], ne conduce și către o interpretare semantică avînd și un conținut cultic.

4.15. Semnele regăsite în Anglia pe stîlpii caselor de vraci, și în special ,,S'' și ,,X'', par a aparține vechii culturi celte de natură indo-europeană. La acest strat mai putem raporta și tripla volută cu corp triunghiular semnalată de Henri Hubert de asemenea la celți [69], care ne apare îndeaproape înrudită atît cu tetravoluta aflată pe aplica tracă (fig. 5), iar în zilele noastre pe colacul și prescura din ceremonialul funebru (ex. 12 II și IV a), ca și cu originarul semn neolitic. Aceasta pare să contravină afirmației lui Henri Hubert că ,,în general arta celților este numai o artă decorativă. Genul podoabelor aplicate de artizanii celți la operele lor nu are îndeobște caracter semnificativ ; cu excepția cîtorva piese de utilizare religioasă, nu se găsesc printre ele nici reprezentări figurative, nici simboluri'' [70]. Această părere este însă infirmată de realitatea arheologică și de antropologia culturală contemporană, ce își revendică din ce în ce mai multe dovezi ale trecutului.

Într-adevăr, știm încă prea puțin despre popoarele ce au viețuit în perioada neolitică în această parte a Europei. Avem însă unele mărturii din antichitate, ca de pildă cele privind tracii, etruscii, romanii și celții, astfel încît regăsirea unor fenomene ca vestigii ne îndreptăţesc a le referi la un proces de continuitate a tradiţiei cu rădăcinile în fondul indo-european. Tot astfel se relevă şi importanţa celţilor, prezenţi de peste trei secole începînd din secolul III î.e.n. în ţinuturile strămoşilor poporului român. Elementele găsite în folclorul românesc ne clarifică o perioadă mai puţin menţionată, tocmai dintr-o lipsă documentară istorică suficientă, pînă aproape în zilele noastre.

---

[63] N. Vlassa, *Neoliticul Transilvaniei ...*, *op. cit.*, p. 42.

[64] Mircea Petrescu-Dîmbovița, *Scurtă istorie a Daciei pre-romane*, Iași, 1978, p. 216, fig. 13 : 9.

[65] Dumitru Berciu, *La izvoarele istoriei*, *op. cit.*, planșa XV, nr. 3,

[66] *Afșar Kilimleri Sergisi*, II Milletlerarasi Türk Folklor Kongresi Dolayisiyle, Bursa, 1981.

[67] Apud Eugen Comșa, *Neoliticul în România*, *op. cit.*

[68] Observată pentru prima dată în secția de etnografie a lui Pitt's Rivers Museum din Oxford. Despre cele trei exponate — unice de acest fel în acest mare și celebru muzeu — putem presupune — cu oarecare certitudine — că trebuie să fi fost și în celelalte regiuni ale Angliei, Irlandei și Scoției, ca aparținînd probabil fondului celtic.

[69] Henri Hubert, *Celții și civilizația celtică*, București, 1983 (ed. I, Paris, 1932).

[70] *Ibidem*, p. 443.

4.16. În problematica comparativă a referirii semnelor avute în prezenta lucrare la o arie mai largă, cuprinzînd popoare şi chiar continente diferite, aşa cum ne indică Teodor T. Burada cu referire la semnele plutaşilor, se întrezăresc două direcţii principale de interpretare a originii şi funcţionalităţii acestor semne.

Astfel, în cazul popoarelor îndepărtate şi diferite, asemănările de semne şi funcţionalitate ar putea fi socotite spontane la nivel generaluman, prin parcurgerea unor aceloraşi etape de evoluţie a existenţei sociale şi a culturii lor.

O a doua cale ne conduce către apartenenţa acestor popoare la un trunchi comun. Rămîne istoriei să descifreze situaţiile cu ajutorul etnologiei de la caz la caz. Punctul de vedere al lui Teodor T. Burada însă ne întăreşte premisa de a acorda acestor semne o origine gentilică. Teodor Burada neagă existenţa semnelor ca reprezentînd o proprietate în trecutul îndepărtat al istoriei poporului român. El atribuie prezenţa semnelor în sistemul rebuşului, nu unui rol economic străvechi, ci unei semnificaţii de alfabet. Astfel semnul putea căpăta ulterior valoarea de recunoaştere a proprietăţii sau a vreunui alfabet, dar în primul rînd ar fi putut reprezenta simbolul unităţii colectivităţii respective privind organizarea socială cu obiceiurile şi credinţele ei.

Alăturată obiceiului semnalat privind construcţia aşezărilor neolitice, întreaga problematică a semnelor prezente în ceremonialul funebru ne oferă o atestare în plus pentru evidenţierea unui proces de continuitate şi de unitate, petrecut de-a lungul timpului pe pămîntul românesc.

Toate aceste dovezi certe ne conduc către posibilitatea de observare a procesului de continuitate şi în domeniul existenţei spirituale. În special, referindu-ne la ceremonialul funebru, în care putem presupune că ginta, tribul îşi aveau un rol important alături de credinţele respective.

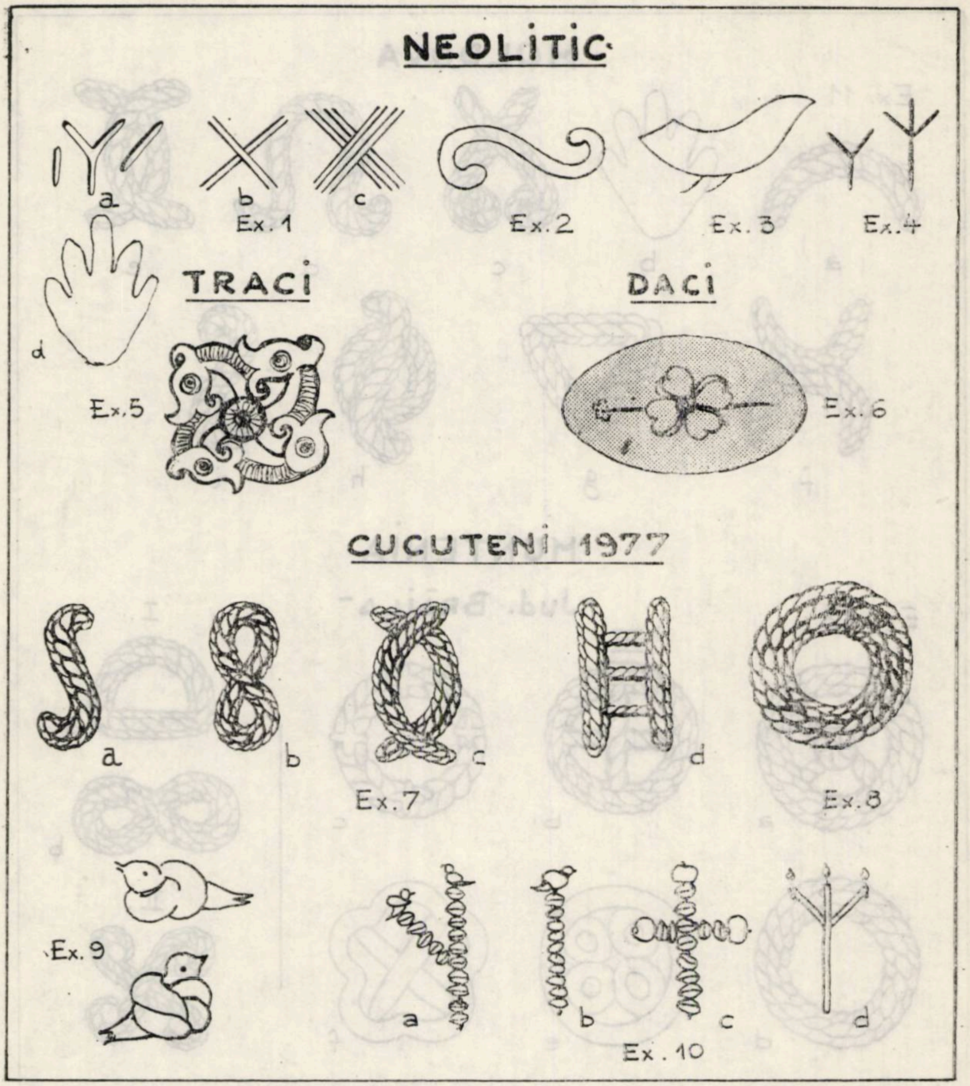
Pe această cale, ţinem să menţionăm că şi prezenţa muzicii şi a stilului de execuţie a bocetului în sistemul de proză melopeică, atestat în folclorul românesc ca reprezentînd stratul cel mai arhaic, constituie un veritabil document de legătură. Dacă acest sistem este consemnat pentru perioada antică [71], el putea să constituie o realitate şi a timpului neolitic.

Nu ni s-a părut deloc întîmplătoare prezenţa la Cucuteni — ca de altfel în cea mai mare parte din ţară — a bocetului în sistemul de proză

---

[71] Ghizela Suliţeanu, *The Traditional System of Melopeic Prose of the funeral songs recited by the Jewish Women of the Socialist Republic of Romania*, in *Folklore Research Center Studies*, vol. III, Hebrew University of Jerusalem, 1973.

PLANȘA I


NEOLITIC
a
b
c
Ex. 1
Ex. 2
Ex. 3
Ex. 4
d
TRACI
DACI
Ex. 5
Ex. 6
CUCUTENI 1977
a
b
c
d
Ex. 7
Ex. 8
Ex. 9
a
b
c
d
Ex. 10

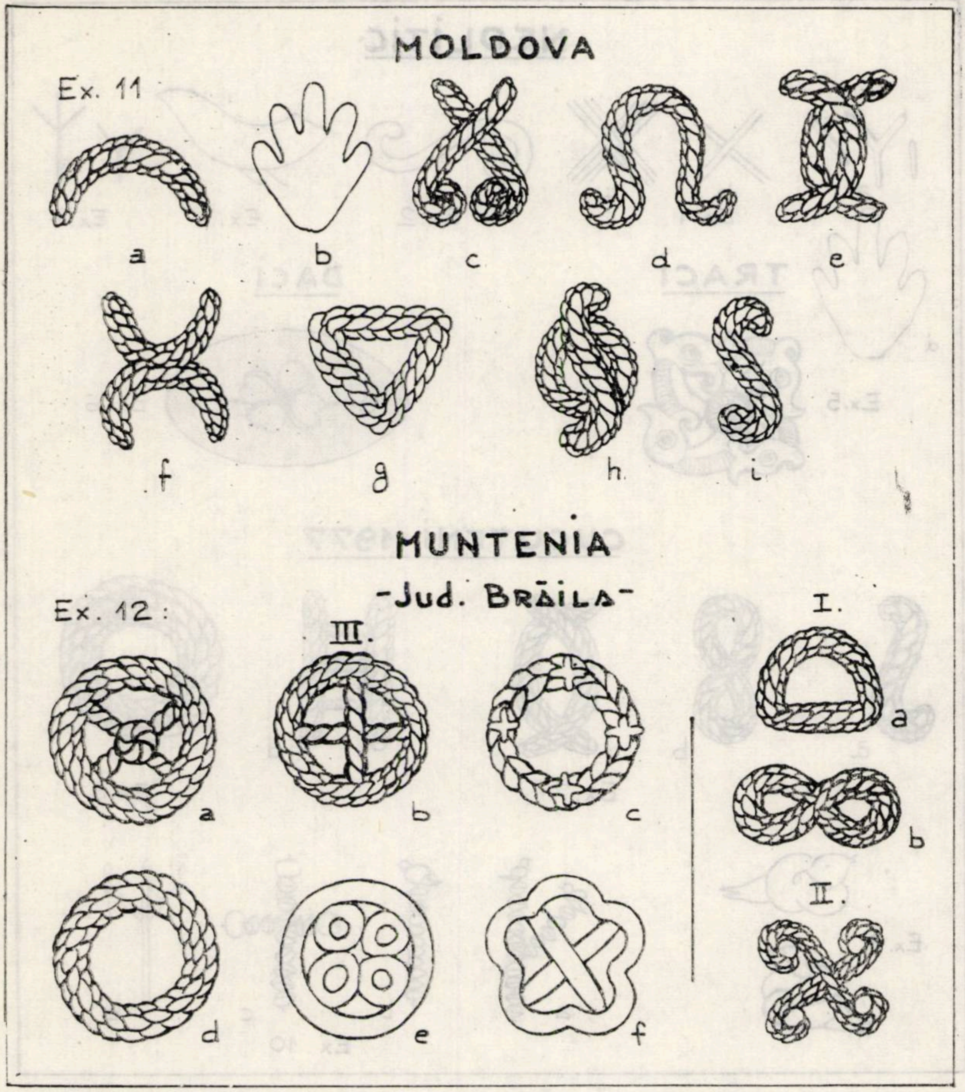
NEOLITIC

Ex. 1: a, b, c) Incrustații pe blocuri de piatră și vase de lut (d). *Ex. 2.* Figură specifică cucuteniană. *Ex. 3.* Pasărea. *Ex. 4.* Semne pe căni de pămînt și pe opaițe de cult, aflate la muzeele din : Tecuci, Bacău, Buzău. *Ex. 5.* Aplică *tracă* de argint. *Ex. 6.* Model pe scut *dacic* aflat pe ,,Columna lui Traian''.

CUCUTENI 1977

Ex. 7. ,,Pomene'' : a) ,,Se'', b) ,,Optar'', c) ,,Jug'', d) ,,Scară''. *Ex. 8.* ,,Colacul cu cunună''. *Ex. 9.* ,,Hulub''. *Ex. 10.* ,,Pomuri'' : a) ,,Șchioapa'' (,,Săgeata''), b) ,,Sulița'' (,,Dreapta'', ,,Săgeata''), c) ,,Cruce'', d) ,,Luminare''.

PLANȘA II


MOLDOVA
Ex. 11
a
b
c
d
e
f
g
h
i
MUNTENIA
-Jud. BRĂILA-
Ex. 12:
III.
I.
a
b
c
a
b
II.
d
e
f

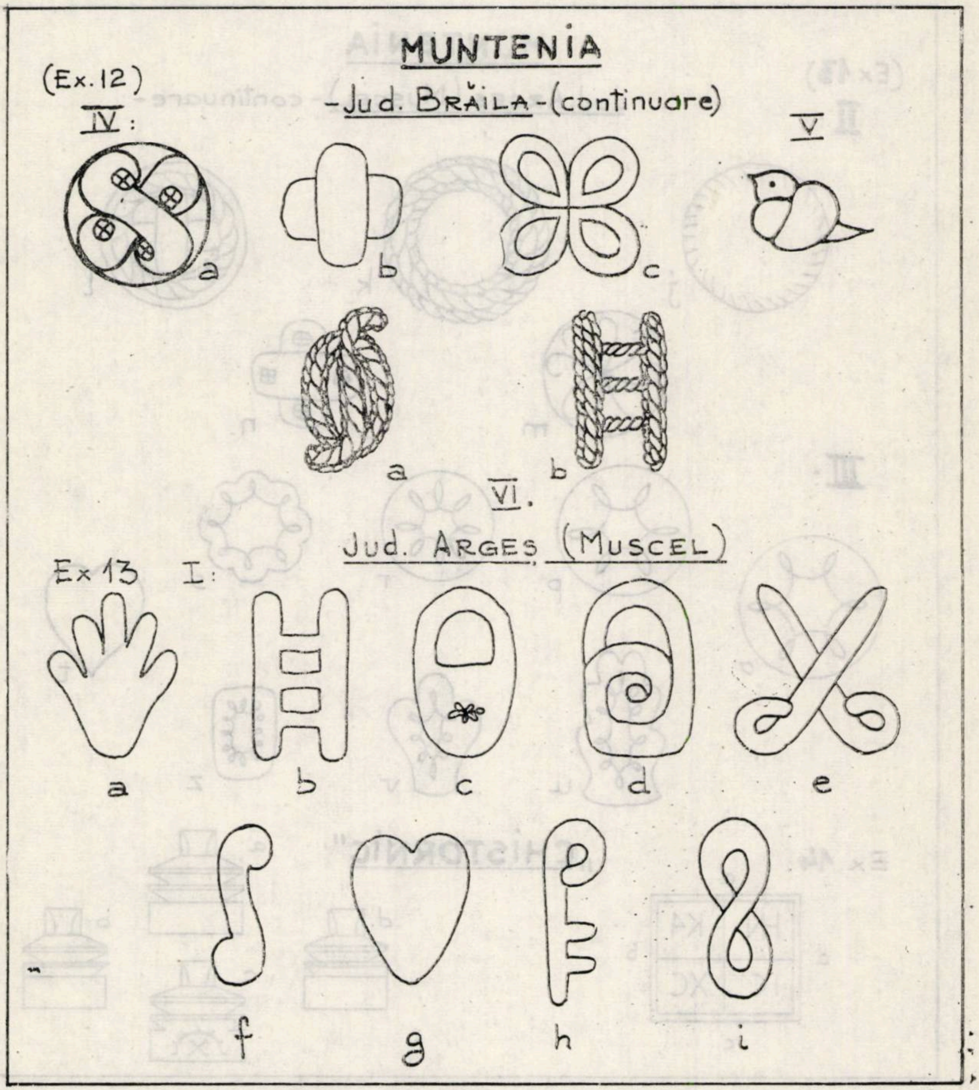
Alte ,,Pomene'' din MOLDOVA

Ex. 11: a) ,,Potcoava'', b) ,,Mîna'', c) ,,Foarfeca'', d) ,,Potcoava'' (?), e) ,,Fîntîna'', f) ,,Ha'', g) ,,Crestăți'', h) ,,Plosca'', i) ,,Sfințișori''.

MUNTENIA, jud. Brăila

,,*Ex. 12:* ,,Capete'' : I. ,,Călăvii'' (a, b), II. ,,Colac'', III. ,,Colăcei'' (Arangheli) : a) ,,Aranghel întreg'', b) ,,Aranghel jumătate'', c) ,,Aranghel'', d-e-f) ,,Colăcei''.

PLANȘA III
(urmare ex. 12)


MUNTENIA
(Ex.12)
-Jud. BRĂILA-(continuare)
IV:
a
b
c
V
a
b
VI.
Jud. ARGEȘ (MUSCEL)
Ex 13
I:
a
b
c
d
e
f
g
h
i

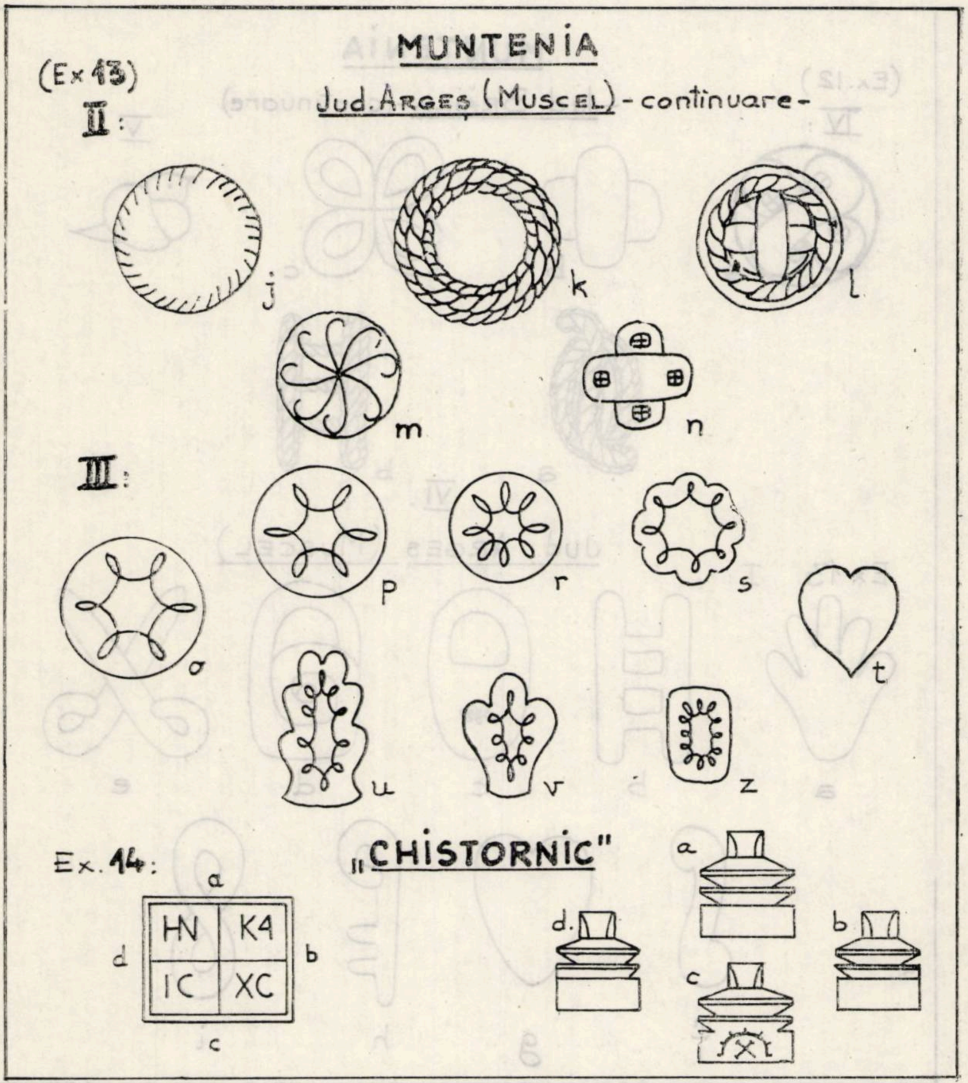
MUNTENIA, jud. Brăila

IV. ,,Prescură" : a) tip. Traian, b) tip. Gropeni, c) ,,Prescura cu ochișori" tip. Traian. V. ,,Porumbel". VI. ,,Plosca" (a), ,,Scara" (b).

MUNTENIA, Muscel, jud. Argeș

Ex. 13: I. ,,Figuri la pomenirea de șase săptămîni" : a) ,,Mîna", b) ,,Scara", c) ,,Lacăt", d) ,,Stomac", e) ,,Foarfecă", f) ,,Aranghel" (,,Oase"), g) ,,Inima", h) ,,Cheia", i) ,,Optar".

PLANȘA IV
(urmare ex. 13)


MUNTENIA
(Ex 13)
Jud. ARGEȘ (MUSCEL) - continuare -
II:
j
k
l
m
n
III:
o
p
r
s
t
u
v
z
Ex. 14:
„CHISTORNIC"
a
HN
K4
IC
XC
d
b
c
a
d.
b
c

MUNTENIA, Muscel, jud. Argeș

j) „Soarele".

II. Figuri și pentru ceremonialul înmormîntării : k) „Colacul din vîrful « Mărului »", l) „Naporojnia", m) „Colac", n) „Prescură".

III. „Păpușele" din turtă dulce : o) „Rotundă mare", p) „Rotundă mijlocie", r) „Rotundă mică", s) „Rotund", t) „Inimioară", u) „Păpușe mare", v) „Păpușe mică", z) „Stogărel".
Ex. 14. „Chistornic" din jud. Brăila.

melopeică, de natură liberă, premodala tricordică (de tip major) și tritonică (de tip la-sol-mi) reprezentînd în zilele noastre stratul cel mai vechi de bocet [72].

Referirea la muzica bocetului în sistemul de proză melopeică, ca la o categorie folclorică deja perfect conturată muzical — lăsînd la o parte alte exprimări folclorice muzicale de natură general-umană și aflate la un nivel primar de execuție — [73], a urmărit să demonstreze că încercarea de a se atinge și domeniul aparent atît de efemer al tradiției orale pentru studierea unei perioade îndepărtate nu este lipsită de temei.

Pe de altă parte, evoluția mult mai lentă a tipologiei muzicale prin mijloacele ei specifice de exprimare a putut favoriza acoperirea în timp a oricăror particularități verbale, aflate în procesul de închegare și dezvoltare a unei limbi. O dată cu aceasta însă, tradiția orală a mai păstrat și o seamă de obiceiuri și tipuri narative al căror conținut poate fi interpretat în lumina unei mitologii românești conducîndu-ne spre zorile nașterii unui popor.

Iar dacă, firesc, mai sînt încă multe elemente necunoscute, rezultatele obținute din această primă cercetare — pornită inițial din necesitatea atestării unor fapte etnomuzicologice pe o fundamentare arheologică, așa cum s-a arătat la începutul acestei lucrări — ne îndreptățesc să sperăm că din ce în ce mai multe vestigii, enigmatice ieri, vor prinde viață în timpul nostru.

Atît teoria și mijloacele metodologiei contemporane a cercetării etnomuzicologice, cît și confruntarea cu folclorul românesc, aflat viu și bogat, în plină efervescență încă la sfîrșitul veacului douăzeci, însă deținînd o seamă de elemente străvechi, oferă tuturor celor preocupați de fenomenul tradiției un cîmp bogat de activitate. Acesta ne apare apt a ne dezvălui cu generozitate, pe măsura studierii, tezaurul filonului continuității unui fond autohton aparținînd unei populații sedentare din timpul de protoformare a poporului român și pînă în zilele noastre.

ÉLÉMENTS PROUVANT LA CONTINUITÉ DE LA CULTURE NÉOLITHIQUE CUCUTENI-BĂICENI CHEZ LE PEUPLE ROUMAIN

Résumé

La recherche ethnomusicologique entreprise en 1977 dans la commune de Cucuteni du département de Jassy, en Moldavie, a poursuivi d'attester la possibilité du fonds traditionnel roumain de conserver jusqu'à nos jours une série d'éléments anciens, pouvant être rapportés — grâce aux témoignages archéologiques — à la période néolithique. Le matériel de travail d'où l'on a commencé la recherche, a été : I. la coutume

---

[72] Și din care a evoluat, sub influența cîntecelor rituale, bocetul versificat, cu care de altfel și coexistă în mai multe zone din țară. Vezi Ghizela Sulițeanu, *Bocetul din Muntenia. Asupra unui sistem de proză melopeică în folclorul muzical*, ms. aflat la Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.S. România, București, 1971.

[73] Ca, de pildă, onomatopeele melopeizate folosite la adormirea copilului sau la strigătele de muncă forestieră, vînătoare, ori la chematul la mîncare al animalelor și păsărilor domestice.

d'enterrer un pot contenant des produits céréaliers arrosés de vin et d'huile à l'Est de la maison qu'on est en train de bâtir ; II. les signes-figures sur des blocs de pierre (ex. 1 a, b, c) et III. le dessin de la poterie du type néolithique spécifiquement cucutenien (Ex. 2).

Les informations recueillies à Cucuteni et ailleurs, tout comme les objets exposés en divers musées de Roumanie et de l'étranger, montrent que les signes figurant sur les blocs de pierre de construction sont les mêmes que ceux existant sur les figurines en pâte (préparées par les femmes spécialistes) et sur les bâtonnets de bois (confectionnés par les hommes) pour le cérémonial funèbre.

La présence jusqu'à nos jours de quelques-uns de ces signes, dans d'autres coutumes aussi, comme par exemple les entailles au but de marquer le bois de radeau, ou sur les piliers des maisons et des portes, ou sur les piliers des tombeaux, ou comme modèles stylisés pour les tissus indique des réminiscences de certaines notations d'origine gentilice des importantes formations tribales, possiblement investies à l'origine aussi avec une signification cultuelle. Tous ces signes, de même que certaines manifestations du folklore musical, telle par exemple la lamentation accompagnée de flûte, signalée dès l'antiquité chez les Thraces, ou l'utilisation du système de prose mélopéique dans les lamentations, ont mis en évidence un processus de continuité spirituelle et matérielle dans l'existence du peuple roumain.

„TÎRGUL SĂRUTULUI” DE LA HĂLMAGIU. UN STRĂVECHI OBICEI POSTMATRIMONIAL DIN ȚARA ZARANDULUI

GHEORGHE PAVELESCU

În numeroase scrieri etnografice, turistice și literare este amintit un așa-numit „tîrg” sau „bulci” al sărutului, ce se ținea în prima sîmbătă din postul mare, numită „sîmbăta lui Toader”. Descrierea acestui „tîrg” și explicațiile ce i s-au dat ne-au trezit interesul de a-l cunoaște mai deaproape. În consecință, în cursul lunii august 1972, ne-am deplasat la Hălmagiu și în cîteva sate apropiate, pentru a reconstitui din amintirile bătrînilor imaginea cît mai veridică a acestui fenomen social [1].

În realitate, acest „tîrg” nu se deosebea de celelalte patru „tîrguri de țară” ce se țineau la Hălmagiu — la *Florii*, *Sîmpetru*, *Sîntămăria Mică* și *Sf. Nicolae* — decît printr-un singur aspect : ținîndu-se în prima sîmbătă după lăsatul postului mare, participau la el și tinerele perechi căsătorite în „cîșlegi”. De obicei nevestele veneau însoțite de *soacre* și erau îmbrăcate în costumul de mireasă, purtînd pe cap „ceapță” și „cunună”. Cu această ocazie, mireasa își *săruta* rudele și cunoscuții mai apropiați, veniți din alte sate, oferindu-le să bea vinars din ulcioare sau sticle frumos împodobite. Aceștia, o dată cu *urările de noroc în căsătorie*, cinsteau pe mireasă cu bani. Ținînd seama că „tîrgul Sîntoaderului” era primul prilej al celor căsătoriți în „cîșlegi” — cînd se făceau cele mai multe nunți — de a-și întîlni rudele și cunoscuții din satele mai îndepărtate, „sărutul nevestelor” apare ca un fenomen explicabil din punct de vedere social.

Probabil că numai datorită unor exagerări sau denaturări, dar mai ales unor observații superficiale, s-a ajuns să se atribuie acestui „tîrg” — de către unii autori — și un caracter carnavalesc. În realitate, „tîrgul sărutului” este un fenomen social *normal*, indicînd supraviețuirea unui vechi rit postmatrimonial, înrudit cu „calea-primară”, dar mai ales cu „scosul la biserică” și „ieșitul la vadră”, întîlnite în alte regiuni ale țării.

Cea mai veche descriere a acestui „tîrg al sărutului” — după informațiile de pînă în prezent — o întîlnim în studiul lui Ioan Slavici : *Românii din Ungaria, Transilvania și Bucovina* (1881) [2]. Ioan Slavici își amintește că bîlciul era mai cu seamă *o sărbătoare de întîlnire* și de *veselă petrecere* a oamenilor, cu lumea cea multă, cu oamenii ce vin ca să se vadă și cu fetele

---

[1] Principalii informatori au fost : din *Hălmagiu* : Ilie Tîrcuș, 81 ani, Ion Sida, 81 ani și Aurel Cătană, 79 ani (20 aug. 1972) ; din comuna *Vîrfuri* : Nicoară Toma, 88 ani, Nicoară Adam, 63 ani și Nicoară Anișca, 58 ani (25 aug. 1972) ; din *Rișculița* : Petru Rișcuță, 70 ani (21 aug. 1972). Au mai fost culese informații din localitățile : Obîrșia, Dobroț, Leaoț, Crișan, Criștior (22—23 aug. 1972).

[2] Ioan Slavici, *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bucovina*, Wien, 1881, 236 p. (Despre tîrgurile de la Găina și Hălmagiu, p. 126—128).

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 39—46, București, 1988

și *nevestele tinere gătite ca de nuntă* [3]. În anul următor (1882), un autor maghiar, I. Kanyaró, publică un articol despre tîrgurile moților, între care și „tîrgul nevestelor" de la *Brad* și cel de la *Hălmagiu*, cu obiceiul *„vînzării sărutului"* nevestelor noi [4]. Obiceiul este descris și de etnograful german Rudolf Bergner în lucrarea sa despre *Transilvania* (1884) [5].

Dar abia prin apariția remarcabilei monografii etnofolclorice a lui Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni* (1888), avem la dispoziție una din cele mai amănunțite descrieri — realizată probabil *de visu* — a acestui străvechi obicei. „Dacă în ziua de Sîntoader e timp frumos, bulciul de la Hălmagiu *geme de nevestele tinere*, care fiind fecioare s-au măritat în timpul fruptului. La acest tîrg merg nevestele nouă din comunele Țărmure, Ociu, Ocișor, Poenari, Țuhești, Bănești, Hălmăgel etc., la care *se alătură și nevestele nouă din Hălmagiu*. Trebuie să însemnăm că numai nevestele care au fost fete merg la tîrg, iar nu și văduvele căsătorite din nou. Nevestele care au *soacre* pleacă împreună, iar care n-au, se însoțesc două și cîte trei, *foarte frumos gătite* și *cu cununile de mireasă pe cap*. De multe ori le duc *socrii* și chiar *bărbații* lor cu carul și cu căruțele pînă la Hălmagiu, unde nu se preumblă deloc singure prin tîrg. Fiecare are în mînă cîte un ulcioruț frumos împestrițat și umplut cu vinars.

Ajungînd nevestele la Hălmagiu, tîrgul are o înfățișare interesantă. *Voia-bună, rîsul și gluma e caracteristica acestui tîrg*. Dis-de-dimineață nevestele încep a umbla prin tîrg însoțite de *soacre* sau cîte două și cîte trei și întîlnind rudenii și cunoscuți, sau văzîndu-i din depărtare, aleargă la ei și îi sărută; iar aceștia le cinstesc cu bani, începînd de la crețari și pînă la florini. Cu străinii sînt în mare rezervă, căci *a rămînea nesărutată e cea mai mare ocară*. Numai cînd nevasta e sigură că nu va fi refuzată, sărută și pe străin.

Sărutatul se întîmplă pe strade, prin birturi și prin case, pe la cunoscuți. După sărutat, nevasta primind cinstea, ea mulțumește închinînd din ulcior. A nu bea înseamnă a batjocori nevasta și pe ai săi. A fi sărutat de o nevastă din Hălmagiu la Sîntoader însemnează a fi om de frunte și de omenie. Oamenii prăpădiți, ticăloșiți sau rău îmbrăcați sînt ocoliți" [6]. (Toate sublinierile din text ne aparțin — G.P.)

Materialul publicat de Frîncu — Candrea a fost prelucrat pentru cititorii de limbă germană de către N. Comoreanu (1889) [7] și de Moldovan

---

[3] Apud Ion Faiter, *Trecător prin tîrguri și iarmaroace*, București, Ed. Sport-Turism, 1982, p. 84.

[4] Kanyaró I., *Topánfalvi vásár . Sajátságos havasi vásárok. Brádi csokgeinai, leány-vásár. Lupsai tánczszokás*... [Tîrgul de la Cîmpeni. Tîrguri speciale de la munte : tîrgul sărutului de la Brad și tîrgul de fete de la Găina. Jocul de la Lupșa], în *Kolozsvári Közlöny*, Cluj, 1882, p. 552, 556, 560, 564, 568, 572.

[5] Rudolf Bergner, *Siebenbürgen. Eine Darstellung des Landes und der Leute* [Transilvania. O prezentare a țării și a oamenilor], Leipzig, 1884. (Tîrgul sărutatului de la Hălmagiu, p. 179). Apud A. Fochi, *Bibliografia*, p. 601.

[6] Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții). Scriere etnografică*, 1888, 303 p. (Tîrgul „de sărutat" din Hălmagiu, p. 53—56).

[7] N. Comoreanu, *Aus dem Buche der Motzen von T. Frîncu und G. Candrea. I. Der „Frauenmarkt" oder „Kussmarkt" zu Hălmagen in Siebenbürgen.* [Din cartea despre moți a lui T. Frîncu și G. Candrea I. „Tîrgul nevestelor" sau „tîrgul sărutului" din Hălmagiu în Transilvania], în „Das Literarische Rumänien", București, 1889, nr. 1, p. 99—104. Apud A. Fochi, *op. cit.*, p. 102.

Gergely pentru cei de limbă maghiară (1890)[8]. Date sumare despre „tîrgul de sărutat" din Hălmagiu întîlnim și într-un articol al lui György Lajos (1893)[9].

A doua lucrare mai importantă, după cea a lui Frîncu — Candrea, care descrie tîrgul de la Hălmagiu este monografia lui Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei* (1898). Autorul arată că Hălmagiul are tîrguri mari și vestite, la care se adună locuitorii din 60—80 de sate aflătoare împrejur. „Unul dintre aceste este tîrgul sau bulciul Sîn-Toaderului, cel mai vestit dintre toate, pentru că la acest bulci există un obicei, care nu se află nicăieri la români. E adecă obiceiul ca la bulciul Sîn-Toaderului nevestele nouă, venite la tîrg, *sărută pe rudenii, cunoscuți și străini*, pe ulițe sau oriunde îi întîlnesc, iar *aceștia le cinstesc cu bani*. De la acest obicei bulciul Sîn-Toaderului de la Hălmagiu se mai numește și *bulciu sărutatului*, *tîrgul de sărutat* și *tîrgul nevestelor*"[10].

În 1899 apare remarcabila monografie etnofolclorică a lui Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*[11]. În vol. II, închinat sărbătorilor din postul Paștilor (Păresimi), găsim un amplu capitol despre credințele și obiceiurile practicate de poporul român la Sîn-Toader : culegerea de plante medicinale, încurarea cailor, înfrățirea și însurățirea tinerilor, spălarea părului cu floare de corn, vrăji și farmece. E prezentat și bulciul sărutului după informațiile lui Frîncu — Candrea. Referindu-se la *polivalența folclorică* a Sîn-Toaderului, Marian afirmă, pe drept cuvînt, că acesta „*nici nu este un sfînt în înțelesul bisericesc* [el nu figurează printre sfinții bisericii ortodoxe], *ci pur și simplu o ființă mitologică*", de care sînt legate o mulțime de practici, specifice mai ales tineretului[12].

Informații sumare despre „tîrgul sărutului" de la Hălmagiu mai găsim și în lucrarea *Aspecte din Munții Apuseni* (1925) de Traian Mager[13]. „Nevestele tinere, măritate în «cîrstlegi» vin însoțite de mamele *soacre* la Hălmagiu la **bulciul** din întîia săptămînă a postului mare. *Mama soacră oferă cinste*, dintr-o sticlă, *bărbaților cunoscuți* ; *nevasta oferă gură* [sărută], iar *cel cinstit oferă bani*". De aceea „bulciul" de la Sîn-Toader se mai numește, scrie Traian Mager, și „*bulciul la gură dulce*", precizînd că acest obicei începe să se piardă[14]. Lucrările mai recente, cu caracter turistic, amintesc de asemenea tîrgul de la Hălmagiu, bazîndu-se în general pe informațiile din Ioan Slavici și Frîncu — Candrea[15].

Folcloristul Ion Mușlea, în studiul *Tîrgurile de la Găina și Călineasa în însemnările călătorilor, savanților și literaților* (1963), amintește și dînsul, într-o notă, despre „tîrgul de sărutat" din Hălmagiu, după articolul lui György Lajos (1893), sau de „bulciul la gură dulce", după Traian Mager, precizînd că tîrgurile din Hălmagiu și Brad sînt distincte de nedeile sau alte serbări populare, cum erau și cele de la Găina și Călineasa [16]. Reținem din studiul lui Ion Mușlea că un „tîrg al sărutului", ca cel de la Hălmagiu, exista și la *Brad*. Informația revine și la Vasile Netea, tot cu un caracter sumar : „Obiceiul se practică, pe o scară mai redusă, și la tîrgul de primăvară de la Brad" [17]. Despre un tîrg al sărutului care se ținea la Brad amintea și publicistul maghiar Kanyaró încă din 1882 [18]. Probabil că obiceiul nu s-a mai păstrat la Brad decît pînă la începutul acestui secol, în timp ce la Hălmagiu el a supraviețuit pînă la cel de al doilea război mondial.

---

[8] Moldovan Gergely, A *halmagyi csokvasar* [„Bîlciul sărutului, tîrgul nevestelor" de la Hălmagiu], în „Kolczsvár", 1890, nr. 78. Apud A. Fochi, *op. cit.*, p. 103.

[9] György Lajos, *A gainai leanyvasar Hajdan es most*, în „Erdely", 1893, 2, p. 261. Apud Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, 1972, vol. II, p. 375.

[10] Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, Sibiu, 1898, p. 35.

[11] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, 1899, vol. II, 310 p.

[12] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, p. 36. Amintim că și la bulgari Sîntoaderul se bucură de o atenție deosebită. În această zi se practică între neamuri „sărutul de iertare" la început de post. (Informație dată de pr. Victor Bunea.)

[13] Traian Mager, *Aspecte din Munții Apuseni*, 1925, 128 p.

[14] Traian Mager, *op. cit.*, p. 12—13.

[15] Cf. M. I. Pascu, *În jurul Munților Apuseni*, 1967, p. 50. Vasile Netea, *Munții Apuseni. Muzeu istoric și panteon al poporului român*, 1977, p. 181—182. Ion Faiter, *Trecător prin tîrguri și iarmaroace*, 1982, p. 84. Ioan Șerb, „*Tîrgul săruturilor*", poezie apărută în revista „Săptămîna culturală a Capitalei", nr. 624 din 19.XI.1982.

Informatorii chestionați de noi (1972) și-l aminteau destul de concret, oferindu-ne, prin descrieri verbale, aspecte pitorești ale tîrgului de altă dată. Mai întîi toți informatorii precizează că la Hălmagiu nu se spune „tîrg", ci „bulci", probabil de la cuvîntul unguresc „bolcsu" care înseamnă de fapt tot tîrg. Hălmagiul avea, pe lîngă tîrgul săptămînal de sîmbăta, cinci „bulciuri" : „Bulciul Sîntoaderului", în prima sîmbătă din postul mare, al „Fluriilor", în sîmbăta Floriilor, „a lu Sînchetru", în „dricu verii" (29 iunie), „bulciu Sintămăriei Mici" (8 sept.) și „bulciu Sînbarburei" (6 dec.). Ca aspecte social-economice aceste „bulciuri" nu se deosebeau prea mult unul de altul. Ele erau prilejuri de afaceri comerciale, de relații sociale, de petrecere și voie-bună. „Ca *marfă* toate bulciurile erau la fel. Unde-i monumentul eroilor [din 1918] erau meșteșugarii, pe altă stradă erau bucatele, în altă parte tîrgul de miei"[19]. „Tîrgul de vite era pe lîngă valea Hălmăgelului ; tîrgul de porci, mai din jos de vite, către gară ; tîrgul de cai tot lîngă vite. Tîrgul de oale era de altă parte. Veneau olari de la Tîrnovița, Hălmăgel și Obîrșia. Erau șetre cu bocanci, cisme, opinci. Pălării veneau mai ales de la Pîncota și Sîntana ; erau croitori cu haine [confecții], stofe, pînzeturi. Veneau femei cu jirebii, cu țesături de casă [pînză și stofe], cojocari de pe la Abrud și Brad, curelari cu opinci și hamuri de cai. Pe drum erau fete și feciori. Erau șetre cu cercei, mărgele, pene de luau feciorii, prime [panglici] în toate culorile, «zgardă» din mărgele cu cîte 5—6 rînduri de puneau fetele la grumazi. Erau apoi șetre cu carne de oaie, «frigărițe» [un fel de grătare] pe care se frigea clisă, cîrnați și costițe de porc. Lîngă monumentul eroilor erau zece șetre cu carne de oaie. Erau unii care tăiau 10—20 de oi. Din măruntaie de miel, amestecate cu pătrungel, se făcea un fel de drob numit «cudcuș», foarte apreciat. Alături se fierbeau « virșli » [cremvurști] sau se făceau «cocoși» [floricele] cu ciuru. Se cumpăra «coji» de pită, adică diferite forme de pîine. Era și băutură. Birturile forfoteau de lume. Tinerii beau mai mult «mied». Îl făceau muierile bătrîne din zahăr ars, stins cu apă și servea cîte un păhar. Se mai consuma bere, țuică și vin. «Bulciul» ținea de dimineața pînă la amiazi ; cînd era vreme frumoasă, ținea și mai mult"[20]. La el participau locuitorii din 38 de sate, care „gravitează" spre Hălmagiu. Obiceiul „sărutului" îl practicau însă numai locuitorii satelor din jurul Hălmagiului : Vîrfurile, Leasa, Bodești, Mermești, Tisa, Cristești, Ionești, Poienari, Tălagiu, Hălmăgel, Măgulicea, Lazuri. Unii, care erau mai departe, plecau pe la orele patru dimineața pe jos sau cu săniile.

---

[16] Ion Mușlea, *Tîrgurile de la Găina și Călineasa în însemnările călătorilor, savanților și iteraților*, în vol. *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, p. 349—388.

[17] Vasile Netea, *op. cit.*, p. 182.

[18] Vezi mai sus nota 4.

[19] Hălmagiu, Ilie Tîrcuș, 81 ani.

[20] Vîrfuri, Nicoară Toma, 88 ani.

Toate perechile tinere, căsătorite între posturi, veneau la „bulciul" Sîn-Toaderului *în costum de nuntă*, fiind însoțite și de *nănași*. „Nevestele tinere aveau pe cap «ceapță»], făcută de femei din pînză albă [jolj], cusută cu «brînca» [mîna] și cu multe culori : roșu, albastru, verde. Se lega sub barbă. Fetele or fost cu chică pînă la brîu. Cînd se măritau își făceau «conciu», își puneau părul pe un băț numit «indre». Peste ceapță se punea *cununa de mireasă*, făcută din sîrmă cu flori artificiale, cumpărată din prăvălie. Nevestele aveau «cămeșe» de cînepă, cusută la «pumnari» cu brazi [motivul «brăduleţul»], la piept iară cu brazi. Aveau poale [separate], cusute pe din dos cu brad și cipcă. Peste poale, în față, o cîrpă albă «goală» [nu cusută]. Erau încălțate cu cisme. Pe deasupra aveau «țundre» albe, făcute de muieri. Erau încinse cu brîu lat de trei degete, roșii și vinete.

Mirele, în cap avea «clop» ori «cușmă» neagră, cămeșe de pînză cusută de mireasă. Era cusută cu ață albă, avea «hudițe» [tăieturi] și pene. Avea curea neagră, izmene sau cioareci, cisme sau opinci "[21]. "Bunică-mea [avea 12 ani la 1848] spunea că veneau în port românesc, caracteristic fiecărui sat. Fiecare sat avea țundra lui. Unele erau bleumarin, negre, cu cusături roșii, negre și albastre. Ocișorencele aveau țundre cu albastru și tricolor. Veneau de la Măgulicea, Lazuri și Vîrfuri cu cele mai frumoase costume. Fiecare sat avea cojocul lui" [22].

„Părechile care se căsătoreau în «chișlegi» [de la Crăciun pînă la postul Paștilor] veneau cu *nănașii* la «bulciul» Sîntoaderului. Și cînd intrau în «piaț», nevestele cele nouă, pe cine vrę ele, să țipa și-l pupa pe obraz, în gură, unde îi venea la îndemînă. Și atunci acela trebuia s-o cinstească cu 2—3 pînă la 5 lei. Săruta pe rude, prieteni, cunoscuți. Mirele stătea lîngă ea și se uita" [23]. În afară de cunoscuți mai erau sărutați diferiți negustori, mai ales comercianți de haine femeiești numiți „toți", de origine cehi sau slovaci. Unii dăruiau chiar sume mari, pînă la o coroană, ceea ce reprezenta prețul unui cojoc [24]. Informatorii din Hălmagiu precizează că „numai *țăranii* făceau lucrul ăsta [sărutul nevestelor], *noi nu făceam, numai cei din satele vecine*. Închinau cu ei muierile, dar și cu vînzătorii de textile, că le da bani mai mulți" [25].

Datina sărutului la tîrgul Sîn-Toaderului este desigur străveche, „poate de pe vremea dacilor", cum se exprimă un informator (Ilie Tîrcuș), și nu i se cunoaște originea. Totuși, unii informatori au încercat să dea o explicație realistă acestui obicei. „Nevestele măritate «între posturi» *veneau la Hălmagiu să se întîlnească cu neamurile din alte sate, la noi satele fiind mai depărtate*" [26]. Sau : „Vin la «bulci» *să cinstească pe nași* și să cheltuiască banii cîștigați la nuntă" [27]. Aceste sumare indicații, cît și faptul că tinerii mergeau la „bulci" îmbrăcați în *costumul de nuntă*, fiind însoțiți de *nănași* sau de *soacre*, ne îndreptățesc să credem că obiceiul „sărutului" derivă dintr-un rit postmarital echivalent cu ceea ce în folclorul românesc din alte zone poartă numele de „calea primară", „scosul la biserică" sau „ieșitul la vadră".

---

[21] Vîrfuri, Nicoară Toma, 88 ani.

[22] Hălmagiu, Aurel Cătană, 79 ani.

[23] Vîrfuri, Nicoară Toma, 88 ani.

[24] Hălmagiu, Ilie Tîrcuș, 81 ani.

[25] Hălmagiu, Ion Sida, 81 ani.

[26] Hălmagiu, Ion Sida, 81 ani.

[27] Rișculița, Petru Rișcuță, 70 ani.

Din numeroasele materiale publicate de Sim. Fl. Marian în *Nunta la români* (1890) cităm cîteva exemple : „La o săptămînă după cununie sau și mai tîrziu ... fac părinții miresii o petrecere familiară, la care poftesc pe însurăței, pe părinții mirelui, pe nunii cei mari și pe neamurile cele mai de aproape ... Și fiindcă nevasta de cum s-a măritat și pînă în ziua aceasta nu s-a dus nici măcar pe un minut la părinții săi [...] și fiindcă, în sfîrșit, calea ce o face acum la părinții săi este prima după cununie, de aceea în Bucovina ea se numește *calea primară*". În Moldova, tinerii căsătoriți se duc la părinții nevestei abia a doua duminecă după cununie [28]. În Munții Apuseni tinerii căsătoriți se duc la părinții miresei în a șasea duminecă după cununie și aceasta se numește *calea-prea-mare* [29]. „În unele locuri din Bucovina, precum bunăoară în orașul Siret, au datina românii de a scoate pe tînăra nevastă la o săptămînă după cununie sau și mai tîrziu la biserică sau a ieși cu dînsa la vadră. *Nuna cea mare trebuie* în această zi numaidecît *să meargă cu tînăra nevastă la biserică*. După liturghie, de-ar fi orișice persoane mai însemnate decît dînsele în biserică, nuna mare ia mai întîi nafură, după dînsa nevasta cea tînără, și apoi celelalte persoane. După împărțirea nafurei se duc toți oaspeții, care sînt poftiți, dar mai ales neamurile cele mai apropiate la o crișmă, unde tînăra nevastă le plătește de beut o *vadră* de beutură, de unde și expresia de «*ieșitul la vadră*»" [30]. Obiceiul se practica și în Scheii Brașovului, tot în prima duminecă după nuntă, cînd „*nașa* o scotea pe cea tînără la biserică, era «scosul bisericii». Și din biserică cînd ieșia, o ducea la ea și chema și pe alte neveste. Le făcea cinste cu covrigi, jimble, ori cu gogoși și cornuri, de era în dulce ; ca băutură se servea rachiu încălzit și îndulcit cu miere" [31].

Materiale despre *calea primară* sînt publicate și de Elena Sevastos în *Nunta la români* (1889) [32], Artur Gorovei în *Datinile noastre la nuntă* (1910) [33], Ernest Bernea în *Nunta în Țara Oltului* (1967) [34] și Ion Mușlea, Ov. Bîrlea în *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (1970) [35]. Poate nu e lipsit de interes să amintim că și în Țara Oltului tinerii căsătoriți sînt invitați duminica, la o săptămînă după nuntă, de socrii mici la masă. „Pînă la acest ospăț, fata lucrează mai mult prin curte. Nu merge nicăieri în afară de gospodărie. De aici înainte e slobodă. O dată cu facerea acestui ospăț, nunta este cu adevărat sfîrșită și noua gospodărie întemeiată" [36]. La aromânii grămosteni, prima vizită a tinerilor căsătoriți se face miercuri după nuntă. Dacă părinții sînt din alt sat, această vizită se face după 1—2 luni de la căsătorie. „Mireasa *sărută* mîna tuturor celor mai în vîrstă decît soțul ei și primește *bani*" [37].

---

[28] Sim. Fl. Marian. *Nunta la români*, 1890, p. 740.

[29] Frîncu — Candrea, *op. cit.*, p. 171.

[30] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 743.

[31] G. I. Pitiș, *Nunta în Scheiu*, în „Revista nouă", I, 1888, p. 155—156.

[32] Elena Sevastos, *Nunta la români*, 1889, p. 340—341.

[33] Artur Gorovei, *Datinile noastre la nuntă*, 1910. Reprodus în vol. *Literatură populară*, 1976, p. 291—361 (p. 360).

[34] Ernest Bernea, *Nunta în Țara Oltului*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, 1967, p. 51—135 (p. 18).

[35] Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, 1970, p. 445—446.

În contextul acestor materiale specifice întregului folclor românesc, participarea tinerilor căsătoriți și mai ales a nevestelor la „tîrgul sărutului" de la Sîn-Toader, însoțiți fiind și de nași, ne apare ca o supraviețuire a unui străvechi rit postmatrimonial prin care se încheie de fapt întregul ceremonial nupțial. Miresele tinere sînt scoase „în lume" să li se admire frumusețea și, în același timp, să-și cunoască neamurile din satele mai îndepărtate. Românii din partea vestică a Munților Apuseni, ne spune Slavici în nuvela *Pădureanca*, obișnuiau să zică : „Nora frumoasă e podoaba casei". Poate și din acest motiv, în timpurile mai vechi, soacra își însoțea nora la „tîrgul sărutului", pentru a se mîndri cu ea. Frîncu — Candrea amintesc de asemenea că românii din Munții Apuseni „țin mult la căsătorii și *e o mare fală* pentru un socru dacă are *o noră frumoasă* sau un ginere harnic și de neam, mergînd de-a dragul cu noii căsătoriți la tîrg" [38].

Probabil că, de-a lungul veacurilor, obiceiul a evoluat. La început erau sărutate numai neamurile — ca semn de înrudire și de cinstire. Aceștia dăruiau miresei bani, simbol al rodniciei, al belșugului. Mai tîrziu sărutul s-a extins și asupra cunoscuților, prietenilor și chiar a persoanelor străine. La fel s-a întîmplat și cu darurile de bani, ceea ce a făcut pe unii observatori superficiali să vorbească despre „vînzarea sărutului". Este desigur o interpretare greșită, așa cum s-a întîmplat și cu „tîrgul fetelor" de la Găina. În realitate „sărutul" nevestelor tinere, care se petrece în prezența *soților* și a *nașilor*, mai de mult a *soacrelor*, nu depășea limitele decenței. „La tîrgul Hălmagiului, scrie Silvestru Moldovan, spre a spulbera unele aluzii suspicioase, nu s-au petrecut niciodată lucruri rușinoase" [39]. Se pare că „bulciul sărutului" de la Hălmagiu era mai degrabă, am zice noi astăzi, un adevărat „festival al mireselor", în care se etalau tinerețea și frumusețea, o dată cu varietatea multicoloră a costumelor din Țara Zarandului.

THE "Kiss-Fair" AT HĂLMAGIU. AN ANCIENT POST-MARITAL CUSTOM IN "Zarand Land"

Abstract

In many ethnographic writings, tourist-guides and literary works one comes across the so-called "Kiss-Fair" held on the first Saturday in Lent, commonly referred to as "St. Toader's Saturday". The description of this fair as well as the various explanations regarding its origin entailed our taking a closer look at it. Consequently all through the month of August 1972 we visited Hălmagiu and several neighbouring villages so

---

[36] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 98

[37] N. Gh. Caraiani și N. Saramandu, *Folclor aromân grămostean*, 1982, p. 473—474.

[38] Frîncu — Candrea, *op. cit.*, p. 54.

[39] Silvestru Moldovan, *op. cit.*, p. 39.

that, by talking to the village elders, we should be able to reestablish the accurate image of this social event.

In actual fact this "fair" was but slightly different from the other four "country fairs" which ordinarily took place at Hălmagiu, i.e. on the last Sunday, before Easter — on St. Peter's Day (June 29 th), on Virgin Mary's Day (September 8th) on St. Nicholas' Day (December 6th). The already mentioned slight difference resided in the fact that the "Kiss-Fair" was held on the first Saturday in Lent and, among those attending it, there were newly married couples (wedded during the "cișlegi" i.e. during the time-interval between Advent and Lent). Customarily the young wives came accompanied by their mothers-in-law and were wearing their bride's attire, having on their heads a "ceapță" (i.e. small knit cap embroidered with coloured beads) and a bride's wreath. On this occasion the bride would kiss her relatives and close-acquaintances, come from far-off villages to attend the fair, offering them "vinars" (plum-brandy) in beautifully decorated bottles or pitchers. Besides well-wishing relatives and acquaintances would also present brides with money.

Considering that "St. Toader's Day" was the first opportunity for the newly wedded (i.e. those married during the "cișlegi" when weddings usually took place) to meet relatives and acquaintances living in far-off villages, "wife-kissing" emerges as an event with a definite social rationale.

Perhaps it was due to some exaggerated views or distortions, and more often, owing to shoddy accounts that the fair came to be regarded as some sort of carnival.

In actual fact the "Kiss-Fair" was a quite ordinary social phenomenon testifying to the survival of an ancient matrimonial ritual, reminding one of the "first-outing" (i.e. first visits paid by the newly weds), the "church leading" (taking young wives to church representing their first way-out" after wedding), or "bucket outing" (visiting god-parents, in itself an occasion to get presents), evinced in other parts of Romania.

ELEMENTE ARHAICE ÎN SPIRITUALITATEA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

GABRIEL GHEORGHE

> *Ceea ce posedăm noi este consecința unei lungi istorii trecute.*
>
> M. Eminescu, mss. B.A.R. 2257, f. 255.

> *Romanii n-au făcut decît să întrerupă în Dacia lui Traian, în curs de două secole, preistoria, continuată cel puțin la începuturile evului mediu, care poate fi numit ,,o nouă preistorie''.*
>
> Ap. Gh. I. Brătianu, *Les origines du peuple roumain*, 1939, p. 47.

> *Noi stăm înfipți cu toate rădăcinile noastre, de mii de ani, în neîntreruptă continuitate, în solul în care oasele strămoșilor noștri albesc alături de ale neamurilor care au rîvnit la bogățiile țării noastre.*
>
> Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, p. 417.

1. Generalități

În rîndurile de față, ne propunem să supunem atenției cîteva expresii, obiceiuri și credințe populare de largă răspîndire la țăranii români, ajunse pînă în contemporaneitate, care coincid, pînă la identitate, cu elemente similare menționate în *Cărțile Vedice* și în *Manava-Dharma-Sastra* (*Codul de legi al lui Manu*), opere pe care majoritatea savanților le consideră ca pe cele mai vechi monumente literare ale umanității. În această privință, J. Nehru (3, p. 77) scrie : ,,Profesorul Winternitz crede că izvoarele literaturii vedice datează din anul 2000 î.e.n. sau chiar din anul 2500 . . . Majoritatea savanților contemporani consideră că imnurile *Rigvedei* datează din anul 1500 î.e.n. . . . Indiferent de data exactă, este foarte probabil că această literatură este mai veche decît a Greciei și a Israelului și că, în realitate, este unul din cele mai vechi documente create de rațiunea omului și cunoscute nouă. Max Müller a numit-o «primul cuvînt rostit de omul arian». *Vedele sînt opera arienilor care au invadat bogatul pămînt al Indiei.* Ei *au adus* ideile lor, provenite din rădăcina comună din care a crescut *Avesta* în Iran și le-au dezvoltat pe pămîntul Indiei. Însăși limba *Vedelor* amintește uimitor de mult de *Avesta* și s-a constatat că *limba Avestei e* cu mult *mai apropiată de Vede decît limba Vedelor de sanscrita* în care a fost scrisă această epopee''.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 47–62, București, 1988

Elementele la care ne vom referi nu au mai fost găsite la alte etnii europene, dar nu excludem posibilitatea ca lipsa acestora să se datorească, în parte, și puținătății mijloacelor noastre de investigare. În acest caz, punerea lor în discuție ar putea prilejui, prin luările de poziție care s-ar ivi, eventuala lor aflare și în alte zone, ceea ce ar constitui, în sine, un beneficiu pentru etnografie prin lărgirea ariei pe care acestea se manifestă, contribuind astfel la sporirea cunoașterii în acest domeniu.

Deocamdată, aceste elemente se înfățișează ca singulare în cultura populară europeană, iar prezența lor în cele mai vechi monumente literare ale umanității este de natură să trezească uimire și reflecție. Coroborate însă și cu alte observații de același fel, ar putea aduce unele lumini privitor la cultura populară străveche din spațiul românesc și conturarea unor legături și raporturi cu alte culturi populare, din alte zone, în primul rînd a celor europene.

În ambele situații, prezentarea sinonimiilor observate apare ca oportună.

2. Elemente populare arhaice

2.1. *A da Iama-n (prin)...*

Cu circa 44 ani în urmă, în comuna Murgași, județul Dolj, am auzit pentru prima oară expresia menționată, într-un dialog ca acesta :

— Ai, țață, niște ouă?

— N-am domnule, că a dat *Iama-n găini*...

Sensul în care este folosită expresia, în acest caz, este acela că ,,nu are ouă pentru că i-au murit găinile'', că dăduse Iama prin ele.

La vremea respectivă, am reținut expresia, i-am înțeles sensul, nici nu era prea greu, dată fiind evidența acestuia din context, fără să mă gîndesc la explicația prezenței ei în limbă.

Murgași se găsește la 22—24 km nord de Craiova, de care era legat, la momentul respectiv, printr-un drum de pămînt care în timpul ploilor devenea practic de nefolosit.

Am întîlnit aici persoane, mai ales femei, unele în vîrstă, care nu părăsiseră niciodată satul în care s-au născut, neajungînd nici măcar pînă la Craiova. Datorită pămîntului insuficient pentru hrănirea populației în continuă creștere (obișnuit 5—6 copii de familie), bărbații ,,migrau'', ales toamna și iarna, în diferite orașe ale țării, în primul rînd în București și Craiova, unde se ocupau cu comerțul, mai ales ambulant, cu cobilița, aducînd la poartă : zarzavaturi și fructe, iaurt, gaz etc. Cu banii cîștigați se întorceau în sat căutînd să cumpere pămînt, să-și *fărîme* casele vechi și să-și clădească altele mai arătoase, să-și cumpere vite etc.

Copil fiind, dar îmbrăcat ca la oraș, nu de puține ori eram întrebat, pe uliță : al cui sînt. Și dacă răspundeam al lui Constantin Gheorghe confirmarea venea imediat : A, a' lui Tistă ! pentru că numele din actele de stare civilă nu se foloseau în vorbirea curentă, pe limba tuturor găsindu-se poreclele : a' lu Tufăriș, a' lu Boiangiu, a' lu Purcel etc., multe din acestea devenind în unele situații nume pentru urmași.

Cînd eram întrebat cu ce am venit de la București și răspundeam : ,,cu trenul'', mi se puneau întrebări de genul : cum e trenul, dacă merge repede, dacă Bucureștiul este departe etc.

Cu excepţia ,,migraţiilor'' de care am vorbit, satul îşi desfăşura existenţa aproape autarhic; cu excepţia unora din uneltele pentru agricultură, care se cumpărau de la Craiova, totul era obţinut în casă, mîncarea şi îmbrăcămintea în primul rînd.

Masa era simplă şi compusă din aceleaşi feluri: mămăligă cu lapte, cu ouă, cu brînză, cu unt (obţinut prin ,,baterea putineiului''), pîine la ţest, cam o dată pe săptămînă, chisăliţă şi diverse fierturi (în oale de lut) de legume, pui fripţi, fructe etc.

Schimbul de informaţii cu alte zone era rar şi sporadic şi nici nu prea interesa, neatingînd viaţa satului, care se desfăşura ca un ritual, cu o periodicitate stabilită în tipare din vremi imemoriale : *Aşa am apucat* era singura justificare a actelor de zi cu zi. Nici unul din ţăranii între care am trăit nu avea radio şi nu primea ziare. Printre cei în vîrstă, mai ales femeile nu ştiau carte, nici scris, nici citit, ceea ce nu înseamnă că nu-şi ţineau singuri ,,contabilitatea'' casei : cîte oi pe izlaz, cîţi litri de lapte mulg de la vacă, cîte pogoane de pămînt au, cîte bănicioare de grîu au făcut pe fiecare loc etc.

Am auzit că ar fi existat printre notabilităţi unul-două aparate de radio cu detector şi cască, poate chiar cu baterie, nu-mi mai amintesc exact, în sat neexistînd surse şi reţele de curent electric.

Informaţia culturală şi cultura murgăşenilor erau locale, transmise din gură-n gură, sporite şi cizelate cu trecerea timpului.

Am depănat, pe scurt, aceste amintiri pentru a releva sentimentul de existenţă *orizontală*, ciclică, legată de anotimpuri, de natură, pe care mi l-a lăsat viaţa din Murgaşi, nu esenţial diferită de a altor sate oltene, dar şi de pe întreg spaţiul românesc. Mi s-a părut că, deşi viaţa nu era uşoară, oamenii trăiau natural, nu se văitau, acceptau cu resemnare relele, nefăcînd o tragedie din ele, ceea ce mă face să-i iubesc ca pe nişte fiinţe admirabile, mai ales faţă de lamentările, pentru orice fleac existenţial, pe care le-am întîlnit mai tîrziu la oraş.

În cursul anilor, am auzit de mai multe ori, în vorbirea populară, această expresie, uneori sub forma *A dat Iama-n vite*, printre alţii la N. Miulescu, n. Piteşti, 1901, m. 1982, la Ştefan I. Constantinescu, n. Caracal etc.

Expresia figurează şi în *Dicţionarul* lui Laurian şi Massim, la 1871. Cu acelaşi sens se găseşte la Coşbuc : *Şi Vodă ... da ... Iama prin ienicerime*.

În mss. rom. 797, conţinînd elemente de limbă populară şi însemnări umoristice din anii 1883—1884 ale colonelului Iancu Alexandri (fratele lui V. Alecsandri), expresia figurează într-un grupaj de cuvinte şi expresii româneşti puse sub titlul *Lexicographie pittoresque*.

Deşi, în toate formele întîlnite în popor, expresia are sensul *a da moartea*-n ceva, dicţionarele de limbă îl deduc din turc. *yama*. Pentru ca apropierea de cuvîntul turcesc să pară îndreptăţită, se dau expresiei româneşti înţelesuri (livreşti?) care nu se întîlnesc în vorbirea populară : *a da năvală, a risipi, a prăda*.

Este posibil ca expresia să fi fost folosită la oraşe cu sens deformat, deşi noi n-am întîlnit-o cu aceste sensuri. Cu toate acestea, chiar în exemplele date în *Dicționarul Academiei* (Beldiman, V. Alecsandri) sensul pare să fie acela de *a prăpădi*.

A da Iama (-n păsări, în vite, prin ienicerime etc.) nu poate avea decît înțelesul de *a răspîndi moartea*, *a prăpădi*, *a distruge*, *a nimici* (parțial sinonime), iar nu pe acela de *a da năvală*, *a se repezi*, *a risipi*.

Consultînd mai multe dicționare ale limbii turce, între care remarcabilul *Dictionnaire turc-français*, Mihran, Constantinopol, 1911, la p. 1344 găsim : „iama, s=pièce [petic], morceau d'étoffe etc. pour rapiécer [a cîrpi] ; rapiécage [cîrpire, peticire], large tache [pată mare]". Aceleași înțelesuri se află și în alte dicționare.

Ce legătură semantică, de structură, s-ar putea găsi între expresia românească și cuvîntul turc revendicat ca sursă? Cu toată evidența : nici una, fiind vorba de o similitudine formală, auditivă.

Atunci, de unde vine expresia românească?

Cu toată silința am căutat expresii similare, ca formă, dar și ca structură, în lexicul celorlalte limbi europene, dar n-am găsit nimic asemănător, astfel că, după toate probabilitățile, expresia figurează numai în română.

Iama este zeul morții, judecător al morților în religia vedică (v. referințele : 1, imnul 10.14 adresat lui Iama, 2, cartea III, versetul 87, 6 etc.).

Dacă filiația este cea pe care o propunem, și alta nu se întrevede, atunci avem a face cu o relictă, provenind din religia vedică. Pe parcursul mileniilor, țăranii din Carpați trecînd la cultul lui Zalmoxe, implicat, se pare, în mitraism, apoi, formal, la creștinism, în acest lung șir neîntrerupt de transmițători ai tradițiilor, ai culturii populare, amintirea lui Iama a dispărut din conștiința oamenilor. S-a păstrat numai această urmă, al cărei punct de plecare se pierde în nedefinitul timpului.

2.2. *Spiritualitatea vedică și spațiul carpatic*

Rămîne să lămurim o chestiune esențială : ce legătură există între spațiul carpatic și cultura vedică.

Deoarece aspectele care se pot invoca sînt numeroase și complexe, nu ne propunem, în cadrul restrîns al prezentei lucrări, să elucidăm pe de-a-ntregul această chestiune, ci o vom discuta numai în legătură cu tema tratată.

În această privință nu am putut afla studii sau cercetări ale oamenilor de știință români, în timp ce se găsesc, și nu puține, lucrări ale unor savanți din străinătate, acestea din urmă aruncînd nu numai o geană, cum am sperat să găsim, ci o lumină clară, lămuritoare.

A trebuit să ne manifestăm surprinderea și părerea de rău la citirea opiniilor unor cercetători români, toate cu punct de plecare în *Getica* lui V. Pârvan, că în eneolitic și în epoca bronzului populațiile arice ar fi migrat din India în Europa, de unde derivă și noțiunea factice, fără conținut, de *indo-european* *.

Nu am găsit nici o explicație demnă de pus măcar în discuție a prezenței la noi a acestui *concept logic*, dedus din similitudinea lexicală, ușor de observat, între limbile europene și cele indice, tradus într-o teorie fără consistență, pe o idee frecventă în viziunea populară : *omne ignotum pro magnifico*.

---

* Dat fiind faptul că noțiunea „indo-european" este lipsită de realitate, s-a folosit pentru populațiile neolitice la care ne referim numele pe care și l-au dat ele însele, folosit ca apelativ pentru aceste populații în lucrările clasice (a se vedea ref. 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 16, 19 etc.). Termenul nu trebuie confundat cu cel folosit în Germania între cele două războaie mondiale, cu care nu are nici o legătură reală.

De aceea, credem că nu este lipsit de interes să facem o trecere în revistă a discuțiilor purtate în legătură cu acest concept pînă la demonstrarea totalei sale lipse de conținut.

Ipoteza unei migrații dinspre India spre Europa a fost lansată în perioada romantică a științei, după revoluția franceză, la finele secolului XVIII și începutul secolului XIX. A se vedea : Adelung, care, în *Mithridates*, 1806, consideră ,,ca pe un adevăr stabilit că Asia este leagănul tuturor popoarelor'', F. de Schlegel, *Langue et sagesse des Indous*, 1808, care explică similitudinile de limbă, de mituri etc. ale populațiilor arice ,,prin ipoteza apariției unor coloni, plecați din India și stabiliți în Europa, unde s-au amestecat cu populațiile primitive'' (ap. ref. 9).

Primul care a sesizat lipsa oricărui temei a ideii unei migrații din Asia spre Europa, în mileniile trei-doi î.e.n., a fost ilustrul geolog belgian J. J. d'Omalius d'Halloy. Într-un articol publicat în ,,Bulletin de l'Academie de Belgique'', t. XV, 1848, p. 549, acesta a ,,protestat împotriva teoriei originii asiatice a europenilor'' (9, p. 33), dar din păcate, cum se întîmplă uneori în știință, ,,ideile originale ale lui d'Omalius au fost primite cu indiferență'' (*ibidem*, p. 36).

Prin puterea de tradiție a erorii, ,,se admisese ca o axiomă că Europa fusese populată de către imigranți asiatici aparținînd unuia din grupele etnice despre care vorbesc *Biblia* și istoricii clasici'', deși în a doua jumătate a secolului trecut, cînd se discuta ipoteza menționată, se descoperiseră ,,urme incontestabile ale prezenței omului în Europa cu multe secole înainte ca cele mai vechi relatări mitologice și scrieri istorice să le întrevadă''.

În urma memoriului lui d'Omalius d'Halloy, depus la 4 februarie 1864 pe biroul *Societății de Antropologie din Paris*, a discuțiilor purtate între 18 februarie și 17 martie 1864, s-a ajuns la concluzia că *nu există dovezi pentru o migrație din Asia spre Europa*, la epoca menționată.

Printre argumentele principale sînt și următoarele :

a. ,,Dacă europenii ar fi originari din Asia, mitologia și poezia lor veche ar trebui să menționeze *elefantul* și *cămila*, ceea ce nu este cazul'' (9, p. 34).

b. Arienii sînt descriși ca înalți, voinici și în principal blonzi. ,,S-a pretins că în Asia ar exista popoare blonde, dar de cînd se cercetează serios nu sînt găsite, iar, pe de altă parte, cît de departe ne vom adînci în istorie găsim popoare blonde în centrul Europei. Eu (d'Halloy) cred că aceste popoare sînt aici din cea mai îndepărtată antichitate'' (9, p. 42—43).

Dacă ar fi venit din Asia, cum s-a pretins, arienii ar fi fost de statură mijlocie, bruni și cu ochii negri.

Discuțiile între savanți au continuat, dar originea asiatică a arienilor n-a mai găsit nici partizani redutabili, nici argumente serioase. Să mai cităm cîteva opinii posterioare lui d'Omalius d'Halloy (ap. ref. 9) :

— Austriacul Benfey, un indianist celebru, conchide : ,,Între gurile Dunării și Marea Caspică, la nordul Mării Negre trebuie căutat leagănul acestor limbi'' (p. 47).

— Marele orientalist F. Spiegel ,,crede că sud-estul Europei corespunde mai bine decît platoul Pamirului formării și dezvoltării arienilor'' (p. 49).

— În 1872 și 1873 marele lingvist Fr. Müller declara că „separarea triburilor ariene s-a produs în sud-estul Europei" (p. 52).

— Virchow, într-un articol important, intitulat *Les peuples primitifs de l'Europe*, în „Revue Scientifique", 4 iulie 1874, scrie că „rasele civilizatoare sînt toate venite de departe, și toate tradițiile *locale* (dar se referă mai ales la cele din Europa occidentală, n.ns.) arată că deplasarea s-a produs de la est la vest". Printre alții, „*celții care au populat Franța actuală au venit acolo de la Marea Neagră urmînd cursul Dunării*" etc. (p. 55).

— Clemence Royer, în „Bulletin de la Société d'Anthropologie", 1879, p. 202—203, scrie : „Că *celții, germanii, chiar latinii vin din estul Europei, o admit și o cred.* Dar, dimpotrivă, *toate legendele, toate tradițiile arienilor istorici din Asia îi arată ca veniți de la vest.* De o parte, cît și de cealaltă *noi trebuie să căutăm leagănul comun către Dunărea de jos*, în această Tracie pelasgică a cărei limbă n-o cunoaștem și în această peninsulă a Asiei Mici unde, din toate timpurile, s-au succedat, înlocuit sau amestecat popoare esențialmente ariene" (p. 61—62).

Într-o altă lucrare, publicată tot în „Bulletin de la Société d'Anthropologie", 1889, aceeași cercetătoare arată că „*teoria originii asiatice a fost creată de lingviști care n-aveau nici o noțiune de antropologie*" (p. 85), observînd apoi că în epoca geologică anterioară erei actuale Mediterana occidentală nu exista, o mare care acoperea Sahara asigura comunicarea între Atlantic și Mediterana orientală prin strîmtoarea Gabes . . . Asia era deci, atunci, separată profund de Africa neagră ca și de Europa, la care era legată, din contră, peninsula anatoliană, care, pînă la masivul Caucaz, forma o prelungire a Europei legată de masivul Balcanilor. În această regiune geografică, pe atunci insulară, trebuie căutat leagănul arienilor ; aceștia s-au răspîndit în Europa occidentală cu cîteva mii de ani înainte de a se stabili pe platoul Persiei. *Patria populațiilor ariene este insula balcano-caucaziană*" (p. 87—88). „Este deja mult de a fi pus în valoare *argumentele serioase în sprijinul teoriei noi care plasează în Europa orientală reședința triburilor ariene înainte de separarea lor*" (p. 121).

Aceasta este concluzia la care, la 1892, data apariției cărții lui S. Reinach, se fixase știința epocii.

În ref. 4 se analizează toate zonele din Asia Centrală presupuse a fi fost locul de baștină al populațiilor arice și, pe cele 440 p. ale cărții, se dovedește că nici una din zonele propuse nu poate fi luată în considerare din acest punct de vedere, deoarece lipsesc condițiile rezultate din cărțile vedice.

Iată cum arată descrierea uneia din zonele cercetate de M. *de Poncins*, în 1879, care a pătruns în platoul Pamirului prin Kizil-Hart. „Je ne sais pourquoi les mots du début de l'*Enfer* de Dante me reviennent à la mémoire : «Abandonnez toute espérance vous qui entrez».Quelque idée que l'on ait de la désolation, du désert et de l'aridité, la vue du Kizil-Hart dépasse toute attente . . . Nulle part il n'y a trace de vie . . . on croirait être le seul à avoir jamais vu cet immense pays maudit, mais les ossements blanchis qui jalonnent la direction à suivre sont là pour attester que d'autres ont déjà passé. C'est un *ensemble gris, uniforme,* *monotone, sauvage, sur lequel plane le grand silence des hauts plateaux déserts*" (4, p. 15—16).

„Même dans les vallées de hauteur moyenne ou inférieure, habitable et habitées d'une manière permanente, comme celles du Zérafchane, *la neige persiste au moins sept mois de l'année.* Pendant sa traversée de l'Alaï et du Trans-Alaï, au printemps, en avril, Sven-Heddin a relevé des températures de —34° à —38° C pendant la nuit. Et *il n'y a d'ailleurs pas de dégel permanent sur le Pamir*" (4, p.16).

„Eh bien! *le Pamir n'a jamais été plus habitable qu'il ne l'est... Jamais les ancêtres des peuples aryens ne l'ont occupé. Jamais ils n'y ont passé... Ils ne l'ont jamais vu...* Il n'est d'aucune utilité, il est sans aucun à propos de faire même seulement une allusion au Pamir pour expliquer n'importe quel événement de l'histoire des peuples de race ou de langue aryenne" (4, p. 26).

Din citatele de mai sus rezultă limpede că în condiţiile descrise nu poate fi practicată agricultura. Or, tocmai agricultura este principala inovaţie a populaţiei ariene, adică trecerea de la economia de cules la economia de producţie.

„Si *l'ethnologie démontre qu'on ne trouve dans le Centre de l'Asie ni les conditions de milieu, ni les éléments ethniques et sociaux exigés* pour y localiser la patrie originaire et le peuple ancêtre, cela rend vaine toute considération contraire" (4, p. 86).

În acelaşi sens, a se vedea şi referinţele 10—18, care au ca obiect studierea şi localizarea habitatului primitiv al populaţiilor arice, toate situîndu-l în Europa. Din păcate, nici una din acestea n-a fost găsită în B.A.R. sau la B.C.S., pentru a le studia în detaliu.

Putem afirma cu certitudine astăzi că în ultima sută de ani, aproape, concluzia a rămas aceeaşi. Între timp argumentaţia a sporit în aşa măsură încît perimarea originii asiatice a arienilor a fost definitivă, nefiindu-ne cunoscută *nici o lucrare care să mai susţină în prezent această teză.*

Toţi savanţii indieni, al căror ecou se face J. Nehru (v. cap. 1, mai sus), susţin că *Vedele* şi celelalte scrieri înrudite sînt *aduse,* nu create, în India.

Iată, în acest sens, concluzia, cunoscută de altfel, din ediţia *Vedelor* (1) prezentată de Jean Varenne, profesor de sanscrită la Facultatea de Litere şi Ştiinţe Umane din Aix-en-Provence : „*Aucun vestige attribuable aux Aryens n'a été retrouvé sur le sol de l'Inde, ni poteries, ni armes, ni bijoux, rien donc qui permette d'illustrer le Veda...*" (pagina de titlu, după p. 65).

În urma cercetărilor şi analizelor efectuate sub autoritatea Universităţii din Cambridge s-a ajuns, în această privinţă, la concluziile pe care, foarte pe scurt, le prezentăm în continuare (8).

Arienii primitivi trăiau în zona *temperată,* cunoşteau cu siguranţă *stejarul, fagul, salcia,* anumite *specii de conifere,* se pare, *mesteacănul,* posibil *teiul* şi, mai puţin sigur, *ulmul.*

Erau, după toate probabilităţile, *sedentari,*pentru că, după cît se, pare, cunoşteau *grîul.* De asemenea, cunoşteau *boul* şi *vaca, capra, calul cîinele, oaia, porcul* şi unele *specii de cerbi.* În timpurile străvechi, se pare, nu cunoşteau : *cămila, elefantul, leul, tigrul, măgarul.*

Limba primară a arienilor mărturisește că erau cunoscute : *gîsca, rața, uliul, lupul* și *ursul*.

Pe baza acestor indicii, furnizate de limba vedică, concluziile la care ajung cercetătorii de la Cambridge sînt următoarele (8, p. 68) :

1) „Este puțin probabil ca habitatul primitiv să fie *India*, cum *presupun* primii investigatori, deoarece *nici flora, nici fauna, cum se reflectă din limbă, nu sînt caracteristice acestei zone*".

2) „Și mai puțin probabil este *Pamirul, una din regiunile cele mai mohorîte de pe fața pămîntului*".

3) De asemenea, „nu este probabil ca locul de baștină să fi fost *Asia Centrală*, chiar dacă admitem că lipsa evidentă a apei și, deci, sterilitatea mai multor zone ar fi un fenomen mai tîrziu".

4) „Dacă într-adevăr acești oameni cunoșteau *fagul*, trebuie să fi locuit la vest de o linie care unește Prusia cu Crimeea, și de acolo pînă în Asia Mică".

5) „Nu există o zonă care să îndeplinească aceste condiții în cîmpiile din *Nordul Europei*".

6) „Există vreo parte a Europei care să combine *agricultura* cu *păstoritul*, strîns legate una de cealaltă, care să aibă *șesuri calde*, potrivite *culturii grîului* și *pășuni bogate*, la altitudine, necesare *turmelor* și *cirezilor* și, în același timp, *pomi* și *păsări* de felul celor menționate mai sus ?"

7) „După toate aparențele, există o singură astfel de arie *în Europa*, anume aria delimitată la *est* de către *Carpați*, la *sud* de către *Balcani*, la *vest* de către *Alpii Austriei* și *Böhmer Wald* și la *nord* de către *Erzgebirge* și *munții care fac legătura cu Carpații*".

Cea mai mare parte a referințelor citate, deși aparțin unor savanți deosebiți, din țări și momente istorice diferite, cuprind și zone din spațiul românesc în leagănul de formare a populațiilor arice, în care a fost concepută și cultura vedică, probabil în mileniul III î.e.n.

În acest context ni se pare necesară efectuarea unor cercetări ale oamenilor de știință români, din punct de vedere etnografic, dar și antropologic, arheologic, istoric etc. Pentru că nu e normal ca în țara noastră să nu se cunoască situații și fapte esențiale privitoare la spațiul românesc, ca numeroși savanți străini să determine împrejurări de importanță deosebită pentru acest spațiu, de care noi să nu știm nimic sau aproape nimic, sau să luăm cunoștință cu mare întîrziere de realități care ne privesc direct.

Profesorul emerit de filologie comparată de la Universitatea din Calcutta, Chatterji (n. 1890), în cartea sa *Balts and aryans* (19), scrie că „*arienii au dezvoltat cultura lor cu cel puțin 3000 ani î.e.n.* Datorită unor rațiuni care nu ne sînt clare și-au părăsit (?) patria în căutarea unor noi locuri spre vest, sud și est. Oricum, înainte de anul 2000 î.e.n. un grup s-a îndreptat spre Asia Mică și acolo acest grup a devenit vechiul nesian sau *poporul hitit*, pe la 1500 î.e.n.

Drumul lor spre Asia Mică, după cîte știm, a trecut prin ceea ce sînt acum *Moldova, Valahia* și *România*, și *Bulgaria* și *Tracia*, mai curînd decît prin Caucaz" (p. 4).

În ref. 8, p. 70 se estimează data începerii migrațiilor și se circumscrie în termenii administrațiilor teritoriale din momentul scrierii cărții

(1913) : ,,După toate probabilitățile, migrarea popoarelor din habitatul primitiv pe care noi l-am *localizat în ariile pe care le numim în prezent* [înainte de primul război mondial, cînd Ardealul, Banatul și Bucovina se găseau sub stăpînire austro-ungară] *Ungaria, Austria* și *Boemia*, nu a putut avea loc într-o perioadă prea îndepărtată. Într-adevăr, este probabil că toate aceste fapte ale acestor migrații, *atît cît le cunoaștem noi*, pot fi explicate fără să postulăm un *început pentru migrații mai timpuriu decît 2500 î.e.n.*".

Din datele prezentate, reiese că la începutul secolului nostru (ref. 4 apare în 1908) era bine stabilit că habitatul primitiv al populațiilor arice s-a aflat în Europa de est, într-o zonă circumcarpatică.

Iată de ce constituie o surpriză afirmarea în *Getica*, apărută în 1926, deci posterioară tuturor lucrărilor din care am citat, ca și referințelor 11, 12, 13, 14, 15, 16, că ,,prin anii 1600 î.e.n. încep însă *marile mișcări de migrație ale arienilor iranieni din Asia Centrală* [? ?] *spre vest*" (p. 9 și 367).

De ce n-a luat în considerare Pârvan cunoștințele epocii sale nu se poate desluși și înțelege. Este drept că în prefața lucrării arată : ,,Pentru lipsurile și greșelile ce se vor găsi mai jos sînt eu singur răspunzător. *Voi căuta a le îndrepta prin alte lucrări ori la o nouă ediție a acesteia*". Din păcate, timpul nu i-a mai permis să îndrepte erorile care deformează viziunea *Geticii* asupra civilizației carpatice străvechi.

Cartea a fost criticată, cu bun temei, de mari personalități ale culturii noastre. Printre aceștia, Simion Mehedinți, *Civilizație și cultură* (5, p. 146—147) : ,,. . . opera face în mare parte impresia unui *muzeu în care firul conducător nu se vede*. Pârvan lipește la un loc trei lucrări eterogene. Iar ceea ce e mai grav e *lipsa de preciziune a unor noțiuni esențiale* (!) și tendința autorului de a trece din domeniul arheologiei spre latura filosofării, din care rezultă apoi *concluzii suspecte* pentru specialiști . . . față de atîtea anticipări și generalizări clătinate printr-o singură întrebare, munca ar fi avut un caracter mai pozitiv dacă materialul ar fi fost înșirat în categorii precise, ale civilizației și culturii locale, iar concluziile n-ar fi depășit niciodată faptele" etc.

Pentru critica lui Lucian Blaga a se vedea ,,Saeculum", 1943.

Lansarea unei viziuni depășite în chiar momentul apariției sale, pe lîngă consecințele pe care le-a avut asupra unei generații de istorici și arheologi, care au văzut din timpul studiilor lucrurile invers de cum s-au petrecut în realitate, a avut, în ce ne privește, efecte dăunătoare în *etnografie și folclor*. Cercetarea comparativă a aspectelor etnografice s-a rezumat la zonele limitrofe, insuficiente pentru relevarea vechimii și concordanței unor creații folclorice definitorii pentru profilul unui popor : proverbe și zicători, expresii proverbiale, obiceiuri, cîntece și poezii populare, elemente vestimentare, artă populară etc.

Astfel, numai cu titlu de exemplu, nu am găsit nicăieri un studiu comparativ între *Doina* românească și *dhēnā* vedică, sau *daēnā* avestică, toate precreștine și de natură să aducă noi posibilități de interpretare, de cronologizare, sporind cunoașterea asupra fenomenologiei și spiritualității populare românești. La fel stau lucrurile și în ce privește unele obiceiuri populare, elemente de mitologie populară etc.

Să mai notăm cîteva relicte de aceeași speță.

2.3. A se *văicări*, *văita*, cu bogatele lor familii de cuvinte şi variante, sînt indicate în dicţionare, pe bună dreptate, ca fiind obţinute din interjecţia *vai*, pentru care nu se indică o sursă, trimiţîndu-se doar, pentru comparaţie, la interjecţia latinească *vae*.

De notat că în timp ce interjecţia românească a dat naştere (conform Dex.) la 17 termeni lat. *vae* nu are nici un derivat (!).

De asemenea, este de remarcat că nici interjecţia ca atare şi nici vreun compus nu se găsesc în nici una din limbile romanice.

Surprinzător, lipseşte din italiană chiar interjecţia latinească *vae*, fără a se găsi ceva asemănător.

Iată corespondentele unor expresii româneşti construite cu *vai*.

română	*latină*	*franceză*
vai	vae	helas
vai de tine	vae te (rar)	malheur à toi
vai de capul tău	vae capiti tuo	toi, un bon à rien (?) — Şăineanu
vai de mine	—	malheur à moi
vai de pielea ta	—	gare à toi
ca vai de lume	—	péniblement
vai de urechile mamei (Creangă)	—	ma pauvre mère ce qu'il lui était donner d'entendre (!)
vai ce nenorocire	—	oh, quel malheur
cu chiu cu vai	—	difficilement

În italiană s-au găsit : *ahi*, *ahimé* ca echivalente pentru *vai*, în portugheză : *ai* = vai, *ai de mim* = vai de mine şi *ai que desgraça* = vai ce nenorocire, iar în spaniolă : *ay* = vai, *ay de mi* = vai de mine şi cam atît, restul corespondentelor ideatice avînd alte rostiri.

Numărul expresiilor cu *vai* este în română foarte mare (*vai de mama lui*, *vai de soarta mea*, *vai de noi* etc.), practic nelimitat, ceea ce probează vechimea cuvîntului. De regulă, cuvintele recente sînt importate pentru a desemna un obiect, a marca un sentiment, dar nu formează familii de cuvinte şi în nici un caz expresii populare.

Or, în cazul de faţă ne găsim în faţa unui număr extrem de mare de expresii populare.

De unde vine cuvîntul românesc? Tot din mitologia vedică, în care *Vāyu* este zeul considerat ca suflul (sufletul) lumii (1, vol.2, p.720), suflul vital. În acelaşi timp *Vāyu* a fost considerat ca avînd puteri purificatoare şi *în măsură să scape pe cineva dintr-o nenorocire* (6), aceasta fiind funcţia care-l făcea atît de des invocat.

Vāyu dispărînd din conştiinţa populară au rămas numai în lexic numeroasele relicte care amintesc de numele lui, fără corespondent formal, cel puţin pe aria romanică.

2.4. *Glie*, în sens de pămînt, ogor, cuvînt popular cu etimologie necunoscută, este tot o relictă din cultura vedică, *Glia* fiind zeiţa pămîntului (7, p.148, 149, 177).

Apar formulări ca *Mama Glia*, fertilă și îmbelșugată în apă și bogății. A se observa și similitudinea cu *Geea* = pămîntul, mama tuturor celor însufleţiţi, cea mai veche divinitate, printre fiii ei numărîndu-se : Ciclopii, Titanii, Cronos, Okeanos etc.

Glia nu a fost întîlnită în altă limbă europeană.

Spaţiul nu ne îngăduie să dăm amănunte. Este vorba de un episod mitologic petrecut pe la 3102 î.e.n., preluat și în *Vechiul Testament*.

2.5. *Lua-te-ar Gaia*, *Te-a luat Gaia* etc., expresii populare compuse cu cuvîntul *gaie*, cu etimologie necunoscută, reprezentînd, după opinia noastră, tot o relictă din mitologia vedică, *Gaya* sau *Gayasura* fiind numele unui demon uriaș (6), ceea ce explică sensul expresiilor românești.

2.6. *Tăierea moțului* la copii (moț fiind cuvînt cu etimologie necunoscută) este un obicei popular care se practică cînd copilul a ajuns la un an, cînd se face și botezul, înțelegîndu-se că dacă a ajuns la un an va trăi. Mortalitatea în pruncie era foarte mare, de aceea ajungerea la un an era un eveniment care se sărbătorea ca o intrare în viață a unui nou membru al familiei.

Se leagă moțul cu șapte noduri, ca și buricul, nodurile trebuind să fie desfăcute cînd copilul împlinește șapte ani. Dacă reușește să desfacă cele șapte noduri înseamnă că se va descurca în viață. Unii păstrează toată viața moțul, astfel că s-au găsit moțuri bălaie la inși bruneți (conf. inf. dr. Dardu Nicolăescu-Plopșor).

Opinăm că este vorba tot de o relictă din cultura vedică, în care au existat, de asemenea, un obicei și o sărbătoare identice. A se vedea ref.7, fig. 47 a, b *Sărbătoarea smocului de păr*, Bhārhut, pe la 175 î.e.n., fig.45 *Miracolul smocului de păr*, Pagān, sec.XII e. n. și fig.43 *Tăierea smocului de păr*, Pagan, Birmania, sec.XI e.n.

Mărturisim că nu am putut studia răspîndirea acestui obicei pe aria europeană, ceea ce rămîne de făcut.

2.7. *Scăldatul în rîu cu izmene* (bărbați), *cu fusta* (femei) *sumese*.

Tot în comuna Murgași am văzut pentru prima dată, cu circa 44 ani în urmă, bărbații scăldîndu-se in Gemărtălui, rîul care trece prin sat, cu izmene pe ei, sumese deasupra genunchiului, goi de la șold în sus, ca și femei scăldîndu-se cu fusta sumeasă. Faptul m-a izbit, fără să disting în el vreo semnificație.

Cu mulți ani mai tîrziu, într-o discuție cu un om mult mai în vîrstă (P.Ț. din Boteni — Argeș) am aflat că din totdeauna oamenii de la țară nu-și expun părțile ascunse la soare, pentru că ar fi păcat, fiind, deci, vorba de un obicei ritual, tradițional.

Un obicei ritual ar trebui să se bucure de o largă răspîndire, mai ales în condiții tradiționale de viețuire. Pentru a verifica răspîndirea obiceiului în diferite zone ale țării, în cadrul unei anchete referitoare la proverbe, am pus următoarea întrebare : *Ați văzut, la țară, săteni scăldîndu-se în rîu cu izmene pe ei? Unde?*

Iată și răspunsurile afirmative primite :

1) Gheorghe I. Nedelcu 79 ani (1983)	plugar, Chiselet, jud. Călărași	În Dunăre, la Marotin, la Scorceni etc.
2) Viorel Hădăban Benea 37 ani (1985)	instructor cultural, Huedin, jud. Cluj	Da, sat Poeni, jud. Cluj, în 1955.
3) Alexandru Herdea 41 ani (1985)	funcţionar, n. Călata, jud. Cluj	Da, în izmene, în zona Munţilor Apuseni, la Călata, Călăţele, Răchiţele (jud. Cluj), Săcuieni (jud. Bihor), de regulă seara sau ziua cînd se face baie, după munca cîmpului, în anii 1950—1955.
4) Manuela Basica (Hagiopol) 37 ani (1983)	inginer, n. Strehaia, jud. Mehedinţi	Da, la Strehaia, între 1956 și 1966.
5) Maria-Jeana Coman 43 ani (1983)	inginer, București	Da, în copilărie, la Păușa (jud. Vîlcea) lîngă Cozia, în Olt, prin 1945.
6) Mara Gheorghe 60 ani (1983)	funcţionară, București	Da, în izmene.
7) Magdalena Gheorghe 72 ani (1983)	casnică, n. Luizi-Călugăra, jud. Bacău	Da.
8) Daniela Mirela Predescu 27 ani (1983)	graficiană, n. Arad	Am văzut la Călugăreni (jud. Ilfov) în 1968, oameni maturi și chiar copii.
9) Ariana Sabău 33 ani (1987)	profesoară, n. Rusca Montană, jud. Caraș-Severin	Da, la Voislova, jud. Caraș-Severin.
10) Gheorghe Muroni	învăţător, pensionar, Oţelu Roșu, jud. Caraș-Severin	Da, în satul Var, com. Obreja.
11) Maria Drăguţ 54 ani (1987)	profesoară, Oţelu Roșu, jud. Caraș-Severin	Da, în Ohaba-Bistra (Oţelu Roșu), pe rîul Bistra, cu mulţi ani în urmă.
12) Pavel Drăguţ 59 ani (1987)	profesor, Oţelu Roșu, jud. Caraș-Severin	Da, în Ohaba-Bistra (Oţelu Roșu) pe rîul Bistra, cu mulţi ani în urmă.
13) Tiberiu Boșcaiu 59 ani (1987)	profesor, Oţelu Roșu	Da, în com. Cîrpa, jud. Caraș-Severin.
14) Dumitru Jampon 48 ani (1987)	profesor și folclorist, Oţelu Roșu	Da, în com. Marga (jud. Caraș-Severin).
15) Gheorghe Bistrian 60 ani (1987)	profesor, Oţelu Roșu	Da, pe Valea Bistrei, la Glimboca.
16) Sorana Coroamă Stanca	regizor artistic, n. Iași	Da, în copilărie, cred că în zonele Iași, Neamţ, Bacău (și fetele în cămăși).
17) Radu Mihai 40 ani (1987)	zugrav, Curtișoara, jud. Olt	Da, la Curtișoara, în Olt.
18) Sorin Mara Angel 25 ani (1987)	poet- prozator, n. Maramureș	Da, în Maramureș.
19) Constantin Iordache 65 ani (1987)	sculptor, n. Brăila	Da, la Brăila.
20) Vasile Rădulescu 75 ani (1984)	preot, com. Dorobanţu, jud. Călărași	Da.
21) Octav Ruleanu 76 ani (1987)	profesor, Năsăud, jud. Bistriţa-Năsăud	Da, în zona Ţării Năsăudului (a Someșului Mare).
22) Grigore Filip-Lupu 76 ani (1987)	profesor, n. com. Pănășești (jud. Lăpușna)	Da, oameni în vîrstă, în apa Băcului.
23) Mihail M. Robea 58 ani (1987)	profesor, n. jud. Argeș	Da, în zonele Argeș și Muscel.

24) Sidor N. Nistor 89 ani (1987)	agricultor, Năsăud	Da, în zona Năsăudului (a Someșului Mare).
25) Emilia E. Șerban 33 ani (1987)	învățătoare, Vîlsănești, jud. Argeș	Da, în Vîlsănești.
26) Aurelia I. Grigorescu 39 ani (1987)	profesor, Vîlsănești, jud. Argeș	Da, în Vîlsănești.
27) Ion I. Zăvoianu 48 ani (1987)	profesor, Stroești, jud. Argeș	Da, în Stroești.
28) Maria Gh. Leonăchescu 78 ani (1987)	agricultor, Stroești, jud. Argeș	Da, la Stroești! Și femeile cu ia pe ele.
29) Marieta Gh. Leonăchescu 32 ani (1987)	agricultor, Stroești, jud. Argeș	Da, la Stroiești.
30) Filofteia I. Neacșu 42 ani (1977)	profesoară, Stroești, jud. Argeș	Da, la Stroiești, în apa Vîlsanului.
31) Elena N. Cristea 39 ani (1987)	profesoară, Stroești, jud. Argeș	Da, în jud. Argeș.
32) Victor Bălașa 21 ani (1987)	student, n. Stroești, jud. Argeș	Da, pe valea Rîului Doamnei, la Retevoiești Domnești, Stănești, jud. Argeș.
33) Angelica Șerbu 65 ani (1987)	profesor, n. com. Stănești-Cerna, jud. Vîlcea.	Da, în rîul Cerna, în com. Stănești, jud. Vîlcea.

Din cei 37 corespondenți, din aproape toate zonele țării, care au răspuns la anchetă, 33 (90%) cunosc obiceiul. Numai 4 au răspuns nu. Între aceștia, unul este născut la București, a făcut studii în străinătate și a locuit la București, neavînd unde vedea ,,țărani scăldîndu-se, semiîmbrăcați, în rîu''. Un alt corespondent, de 17 ani, normal nu mai are unde să-l constate, obiceiul fiind pe cale de dispariție, o dată cu exodul rural. Eleva respectivă, Cristina-Georgeta Tufășilă, născută la Stroești, în 1960, n-a văzut practicîndu-se acest obicei tradițional, cunoscut de alți nouă corespondenți din zonă.

Numai doi corespondenți nu cunosc obiceiul, adică cca 5%.

Acest obicei tradițional țărănesc din spațiul carpatic este menționat în *Manava-Dharma-Sastra*, a cărui redactare pare a fi datată în sec. XIII î.e.n. În cartea IV, versetul 45 scrie, ca precept: ,,Il ne doit prendre sa nourriture n'ayant qu'un seul vêtement, *ni se baigner entièrement nu*'' (nici să se scalde complet gol).

Din motive de spațiu nu vom mai face o cît de succintă prezentare a următoarelor similitudini:

2.8. Credința populară că *băieții se fac în zilele cu soț*, iar *fetele în zilele fără soț* (ziua procreării), întîlnită în popor și comunicată de Daniela Predescu, care a auzit-o de la bunica ei, moartă în 1978, la 84-85 ani, se găsește de asemenea menționată în *Manava-Dharma-Sastra*, Cartea III, versetul 48: *nopțile cu soț sînt favorabile procreării de băieți, iar nopțile fără soț celei de fete.*

2.9. *Clătitul gurii cu apă*, după masă, obicei frecvent la țăranii români, cum rezultă de asemenea dintr-o anchetă pe care am efectuat-o printre corespondenți din mai multe zone ale țării, și care figurează și în *Manava-Dharma-Sastra*:

— Cartea IV, versetul 75: ,,*să nu meargă nicăieri după ce a mîncat fără să-și spele gura*'';

— Cartea III, versetul 251: „După ce și-a întrebat musafirii «ați mîncat bine»?, dacă sînt sătui, *să-i poftească să-și spele gura...*";

— Cartea II, versetul 51: „*Odată masa terminată, trebuie să-și spele gura într-un mod convenabil*";

— Cartea II, versetul 56: „*să nu meargă undeva după masă fără să-și spele* (clătească) *mai întîi gura*".

2.10. Interdicțiile rituale de-a urina pe cenușă, pe foc, către soare etc. sînt menționate, de asemenea, în texte din *Manava-Dharma-Sastra*.

3. Concluzii

Prezentarea sumară a cîtorva expresii și obiceiuri populare pentru care se găsesc corespondente în mitologia vedică este menită în principal să sugereze și să propună o direcție de cercetare în etnografie pentru viitor.

Lămurirea sistemului de relații în care se găsesc obiceiurile rituale menționate, dar și altele, se va putea obține numai prin studii comparative, în principal între diverse zone din spațiul european.

Mărturisim, cu părere de rău, că ne-au lipsit atît timpul, cît și materialul documentar pentru a ne forma o idee asupra prezenței sau absenței acestor elemente arhaice la populațiile iberice, italiote, celte, scandinave, la cele din Asia Mică etc., ceea ce rămîne de făcut.

În investigațiile noastre am întîlnit numeroase alte similitudini de felul celor semnalate mai sus, astfel că nu putem crede că un număr apreciabil de expresii și obiceiuri folosite sau practicate de un întreg popor să-și găsească similitudini cu lumea vedică numai datorită întîmplării. De aceea, considerăm elementele prezentate ca pe niște relicte provenite din vremi anistorice (nu există mențiuni istorice pentru realități din mileniul 3 î.e.n.) transmise oral, din tată-n fiu, din gură-n gură, într-un șir continuu întins în timp pe mileniile care ne despart de crearea și dezvoltarea culturii vedice. Prin raportarea la textele vedice s-ar putea estima un termen *post quem* și pentru alte elemente ale culturii populare românești. Noutatea tezei și distanța temporală pusă în discuție sînt de natură să inducă un scepticism prudent.

În ce ne privește, considerăm rîndurile de mai sus ca o introducere și apreciem că dezlegările, răspunsurile la numeroasele semne de întrebare privitoare la folclorul românesc, unul dintre cele mai bogate din cîte se cunosc, se vor putea obține numai prin studii comparative conduse cu seriozitate și conștiinciozitate pe un număr mare de aspecte folclorice și etnografice, de la care se pot aștepta, în viitor, concluzii în această privință.

Oricum, existența faptului este mai probantă decît textul care-l descrie.

De aceea, opinăm că pentru a ajunge la o concluzie definitivă în privința apropierilor menționate va trebui să se verifice coincidența textelor cu faptica în India și în zonele limitrofe, dar să se studieze eventuala prezență a faptelor și la cealaltă extremă.

În final, ne exprimăm convingerea că prezentarea similitudinilor de mai sus poate fi apreciată ca un *început de probă* care să justifice formularea unei *ipoteze de lucru*, căreia, prin studii și cercetări aprofundate, să i se determine, cu argumente și dovezi, stocul de adevăr pe care îl poartă, pentru a deveni, sau nu, o teorie științifică.

Să ne fie îngăduit să ilustrăm tot cu un fapt etnologic de ce în știință nu se poate rămîne la o teorie dată o dată pentru totdeauna.

Încă din adolescență am întrebat mai multe persoane în vîrstă care-și făcuseră studiile în Franța dacă acolo se folosește mămăliga, în alimentație.

— ,,Nu, dragă, nu există așa ceva, mămăliga numai la noi..." (ca și cum folosirea mămăligii în alimentație ar fi fost ceva rușinos !).

Cum mămăligă cu brînză, cu lapte, cu unt, cu sarmale, cu plachie etc. mi se păreau soluții alimentare superioare variantelor echivalente cu pîine, nu puteam înțelege cum francezii, pe care-i stimam pentru cultura lor, n-au ajuns să descopere virtuțile mămăligii. Dar, de, asta e, realitatea-i realitate și nu-i nimic de făcut.

Pentru ca de curînd să citesc într-o lucrare din 1912 că în Franche-Comté ***mămăliga și terciul***, preparate ca la noi, dar numite altfel, ***sînt mîncăruri naționale***, că Louis Pasteur, originar din Franche-Comté, a făcut parte din ***Asociația mămăligarilor*** din Paris !

Și așa mai departe...

BIBLIOGRAFIE

1. *Le Veda*, Marabout Université, Verviers, Editions Gérard & Co., 1967, vol. I + II, 336 p. + 396 p.
2. *Manava-Dharma-Sastra* (*Lois de Manou*) traduit du sanscrit par A. Loiseleur-Deslongchamps, Paris, Librairie Garnier Frères, f.a., 460 p.
3. Nehru, Jawaharlal : *Descoperirea Indiei*, București, Ed. Politică, 1956, 678 p.
4. Zaborowski, M. S. : *Les peuples aryens d'Asie et d'Europe. Leurs origines en Europe*, Paris, O. Doin, 1908, 440 p.
5. Mehedinți, Simion : *Civilizație și cultură*, Iași, Ed. Junimea, 1986.
6. Stutley, Margaret and James : *A Dictionary of Hinduism. Its Mythology, Folklore and Development, 1500 B.C. — A.D. 1500*, London and Heuley, Routledge & Kegan Paul, 1977, 372 p.
7. Zimmer, Heinrich : *Introducere în civilizația și arta indiană*, București, Ed. Meridiane, 1983, 296 p.
8. Rapson, E. J. (edited by) : *The Cambridge history of India*, Cambridge, At the University Press, 1922, vol. I, 755 p.+ XXXIV planșe.
9. Reinach, Salomon : *L'origine des Aryens. Histoire d'une controverse*, Paris, Ernest Leroux, 1892, 124 p.
10. Bosch-Gimpera, Pedro : *Les indo-européens. Problèmes archéologiques*, Paris, 1961.
11. den Gheyen (van) : *Le berceau des Aryas*, 1881.
12. den Ghéyen (van) : *Origine européene des Aryas*, Bruxelles, 1885,
13. Mansion, J. : *Pays d'origine des Indo-Européens*, în ,,Revue des Questions Scientifiques", Bruxelles, 1911.
14. Carnoy, A. : *Les Indo-Européens, préhistoire des langues, des mœurs et des croyances de l'Europe*, Louvain, 1921.
15. Bender, N. H. : *Home of the Indo-Européens*, Princeton, 1922.
16. Müller, F. W. Max. : *Biographies of words and the home of the Aryas*, vol. X, 1898.
17. Charpantier, J. : *The original Home of the Indo-Européens*. Conferences.
18. Keith, A.B. : *The Home of the Indo-Européens*, Oxford.
19. Chatterji, Suniti Kumar : *Balts and aryens in their indo-european background*, Simla, Indian Institute of avanced study, 1968, 180 p.

ARCHAICAL ELEMENTS IN ROMANIAN FOLK SPIRITUALITY

Abstract

The work presents some notions, expressions, customs and folk beliefs, widespread among the Romanian peasants, which resemble up to identity similar expressions and practices mentioned in the oldest literary monuments of humanity: *the Vedas* and *the Manava-Dharma-Sastra* or *Manu's Code of Laws*, supposed to be drafted about the 13th century B.C.

The elements in discussion have not been identified with other European peoples, but the possibility that this absence might be due to insufficient investigation is not excluded.

In view of correlating these circumstances to reality, a short review is presented of the solutions give by science in the last decades as to the location of the Arian populations and languages formation habitat, namely that it is to be found in Europe, in a Pericarpathian zone.

A suggestion is made for the drafting of a comparative research between the Romanian folk culture and that of other European peoples, and also, in parallel, with that of some ethnical communities from the Indian Peninsula, designed to verify the hypothesis advanced in the work and eventually to point out also other similarities of ethnographical facture in view of better knowing and locating the folk Euro-Indian civilization.

DENDROMITOLOGIE ROMÂNEASCĂ : PALTINUL (II)*

ANDREI OIȘTEANU

6. Paltinul călăuză

În prima parte a acestui studiu (1) am încercat să „reabilităm“ statutul de *arbore sacru și consacrat* conferit paltinului în cadrul mentalității populare românești, statut care a fost, în bună măsură, ignorat de cercetătorii care au abordat — direct sau doar tangențial — problema dendromitologiei românești. Astfel, am reliefat atributele *cosmice* și *cosmogonice*, *magice* și *apotropaice* acordate acestei specii dendrologice, precum și rolurile de *arbore cansacrat* (de inițiere, de judecată, lăcaș al zeilor/daimonilor) și de *arbore funerar* pe care le joacă paltinul în folclorul mitic autohton. Caracterul *funerar* al unui arbore (i. e. paltinul) este dublat, de regulă, de caracterul său *psihopomp* (călăuză a sufletelor în lumea de dincolo). Sîntem în măsură să prezentăm aici o ipoteză de lucru : caracterul psihopomp atribuit paltinului transpare și din felul în care a fost receptată, pe teren românesc, legenda Sf. Sisinie. Potrivit credințelor populare, Sf. Sisinie (Sisoe) este cel care apără lehuzele și pruncii de un demon feminin (Samca, Avestița etc.) — personificare a unor boli specifice.

Cea mai veche atestare documentară privind cultul Sf. Sisinie pe teritoriul românesc (sec. XIII—XIV) este o formulă de conjurație, scrisă pe foi de plumb, găsite în pămînt la începutul secolului (2). Un al doilea palier cronologic este sec. XVI, de cînd datează redactarea slavonă și traducerea românească a *Rugăciunii Sf. Sisin contra afurisitului Drac* — ambele cuprinse în *Codex Sturdzanus*. Le vom numi, convențional, *redacțiuni vechi*. În fine, în sec. XVIII—XIX, legenda Sf. Sisoe este copios atestată în diferite regiuni ale țării, fie sub formă de manuscrise : ms. BAR nr. 473 (an. 1766), nr. 3820 (an. 1775), nr.2226 (an. 1805) etc., fie sub formă de tipărituri : Iași (1860—1870), București (1870—1878) (3, p. 204-227 ; 4, I, p. 196 + II, p. 212). Le vom numi *redacțiuni moderne*. Nu ne interesează, deocamdată, polemica peste timp între B.P.Hasdeu (care considera ca prototip al textului o legendă bogomilică) și N. Cartojan (care descoperă rădăcini mult mai vechi— 4, I, p. 191), ci ne interesează eventualele modificări și interpolări efectuate (probabil) de români, o dată cu adoptarea/adaptarea legendei hagiografice în discuție.

Redacțiunea veche este o traducere în românește a unui text slavon și, fiind cea mai veche traducere cunoscută a legendei, în limba română, o putem considera ca fiind prototipul diverselor forme ulterioare (legende, credințe, descîntece, amulete), pe care le-a luat tema respectivă la români. Iată, pe scurt, subiectul acestui prototip slavo-român : dracul fură cei șase copii ai Melintiei, sora lui „Sveti Sisin''; acesta din urmă „încălecă

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 63—74, București, 1988

pe calul lui şi alergă pe urma aceluia drac". Pe drum, întîlneşte pe rînd trei copaci (salcia, rugul şi măslinul), pe care îi întreabă în ce loc s-a ascuns diavolul. Primii doi copaci îl mint şi Sf. Sisinie îi blesteamă : salcia să înflorească, dar poame să nu rodească, iar rugul să aibă vîrfurile unde-şi are rădăcinile. Măslinul — care creştea lîngă mare (loc consacrat) — îi spune adevărul (,,vădzuiu-l în Mare afunădîndu-se") şi sfîntul îl blagosloveşte : ,,Să fii la toate besérecile de lumină şi oamenilor de spasenie". Sisinie îl scoate pe drac din fundul mării, îl bate şi-l obligă să-i dea copiii Melintiei înapoi. Şi acolo unde ,,ruga aceasta grăi-se-va şi numele tău (Sisinie — n.n.) pomeni-se-va, acolo dracul să nu-l acopere (să nu ajungă — n.n.)" (3, p. 221). Acest text-amuletă (scris sau recitat) se credea că avea valenţe apotropaice, ţinînd departe, de lehuze şi de copiii mici, duhurile rele, boala şi moartea (6).

Redacţiunea modernă, fiind aproape identică cu cea veche, are totuşi, faţă de aceasta din urmă, cîteva ,,diferinţe secundare" (3, p. 212), dintre care numai una ne intreresează acum : la cei trei copaci întîlniţi şi întrebaţi de Sisinie, se mai adaugă unul — paltinul —, care, întîlnit pe drum, spune adevărul (ca şi măslinul), fiind şi el blagoslovit. Iată pasajul respectiv, extras dintr-un manuscris inedit (BAR nr. 473) din 1766 : ,,...iară Paltinul dreptu spuse : nu-l văzuiu (pe drac — n.n.), ci-l auziiu pre cale cîntînd şi pe copil plîngînd. Şi zise Sf. Sisoe : să fii blagoslovit de Dumnezeu, Paltine, să stai înaintea bisericii să strigi norodul la biserică...". Cîteva consideraţii, chiar dacă nu finale, se impun la acest nivel al discuţiei :

1. Ţinînd seama de asemănările morfosintactice evidente dintre cele două tipuri de redacţiuni, este foarte probabil ca prototipul redacţiunii româneşti moderne (sec. XVIII—XIX) să fie *redacţiunea veche*, slavă şi română (sec. XVI), cuprinsă în *Codex Sturdzanus* — faţă de care singura diferenţă importantă este prezenţa paltinului.

2. În acest caz, întîlnirea lui Sisinie cu paltinul este un motiv interpolat — probabil de români — ulterior ; să presupunem în sec. XVII. Faţă de *redacţiunea veche*, triada tipică pentru mentalitatea populară (trei copaci, trei fraţi, trei probe etc.) (8), precum şi motivul tipic *2 + 1* (primii doi copaci mint, al treilea spune adevărul ; primii doi fraţi eşuează, al treilea reuşeşte etc.) sînt înlocuite,în *redacţiunea modernă*, cu o tetradă atipică (4 copaci) şi cu un motiv atipic *2 + 2* (doi copaci mint + doi copaci spun adevărul). Un al doilea copac (paltinul) care să spună adevărul pare superfluu — o altă cauză care ne face să credem că paltinul a fost inserat ulterior în scenariul legendei(9).

3. În variantele *redacţiunii moderne*, *paltinul este blagoslovit* să stea ,,înaintea bisericii" şi să ,,strige (cheme) norodul la biserică" — cu evidentă trimitere la funcţia creştin-ortodoxă a *toacei de paltin*. Să remarcăm cît de importantă este această funcţie a paltinului, o dată ce întîlnim a doua legendă care o stabileşte. Atît legenda Sf. Sisinie, cît şi cea a potopului (1) au, referitor la paltin, un caracter etiologic : ambele ,,explică", ,,motivează" şi ,,stabilesc" funcţiile magico-religioase ale paltinului, legîndu-le (în moduri diferite) originile de evenimente, personaje şi timpuri mitice (10). Mai mult decît atît, ambele episoade (fenomen pe cît de insolit, pe atît de spectaculos şi de simptomatic) par a fi interpolări efectuate în structura epică a două legende adoptate şi adaptate de populaţia din spaţiul carpato-dunărean.

Cu cîţiva ani în urmă, am formulat cîteva dintre aceste consideraţii într-un articol (11), care a generat o intervenţie critică, semnată de istoricul literar M. Anghelescu, care a pus la îndoială viabilitatea ipotezelor noastre (12). Am răspuns Domniei sale atunci (13) şi vom încerca să detaliem problema acum. Printre altele, M. Anghelescu a contraargumentat cu faptul că N. Cartojan credea că versiunile româneşti moderne derivă nu din *redacţiunea veche*, slavo-română, ci ,,dintr-un original grecesc'' (4, I, p. 186). N. Cartojan a considerat că, dintre versiunile greceşti consultate de el, cea mai apropiată de un presupus prototip al variantelor româneşti moderne ar fi versiunea greacă publicată de K.N. Sathas (14). Dar, pe cît de asemănătoare este versiunea slavo-română veche cu cea românească modernă, pe atît de deosebită este versiunea greacă de cele româneşti. Dat fiind faptul că N. Cartojan a indicat versiunea greacă, dar nu a publicat-o şi nici n-a rezumat-o, credem util să dăm cîteva exemple în paralel :

versiunea greacă (cf.14) :	versiunea română :
— Sisinios este însoţit de fratele său, Sinodoros ;	— Sisinie este singur ;
— Ghillu (diavoliţa) fură şapte copii ;	— Avestiţa fură şase copii ;
— Ghillu intră în lăcaşul Meletinei, sub formă de muscă ;	— Avestiţa intră în lăcaşul Melintiei, sub formă de grăunte de mei ;
— Ghillu se ascunde, după rapt, în ,,împărăţia de aramă'' ;	— Avestiţa se ascunde ,,în fundul mării'' ;
— Ghillu poartă 12 nume, în unele variante 12 şi jumătate (sic !) ;	— Avestiţa poartă 19 nume, în toate variantele.

Exemplele ar putea continua ; ne oprim la încă două. Nici numele Ghillu, nici celelalte nume purtate de demon în versiunea greacă nu apar ca atare, sau măcar în forme corupte, printre numele pe care le poartă Avestiţa în legendele sau rugăciunile româneşti. Cea mai flagrantă deosebire este cea care ne interesează acum în mod special : în redacţiunea greacă a legendei, nu numai că nu apare paltinul, dar lipseşte cu desăvîrşire episodul cu interogarea copacilor, respectiv cu blestemarea unora şi binecuvîntarea altora.

B.P. Hasdeu (3, p. 205, 213) a considerat că legenda/rugăciunea în discuţie este un produs bogomilic. Ulterior, M. Gaster (15, p. 262), V. Bologa (16), M. Eliade (17) şi mai ales N. Cartojan (4, I, p. 187) au demonstrat prebogomilismul legendei, refăcîndu-i istoria pînă la credinţele demonologice şi riturile magice ale asiro-babilonienilor. Faptul pare a fi evident şi este acceptat azi de majoritatea cercetătorilor, dar aceasta nu exclude, în principiu, posibilitatea ca legenda să fi fost preluată, prelucrată şi vehiculată (inclusiv pe teritoriul românesc) de către bogomili (18). Dar descîntecul rusesc (sec. XVII), considerat ,,bogomilic'' de Hasdeu şi reprodus de acesta (3, p. 205), comportă diferenţe şi mai mari faţă de redacţiunile româneşti decît redacţiunea greacă indicată de Cartojan. În plus, nici descîntecul rusesc nu conţine episodul care ne interesează : interogarea/blestemarea/binecuvîntarea copacilor de către Sf. Sisinie.

Problema este, într-adevăr, complicată şi, din acest punct de vedere, opinia lui M. Anghelescu privind faptul că nu ne putem pronunţa asupra originii vreunui motiv (în speţă al *paltinului*) pînă la găsirea unui ,,original'' slav sau grec este întrucîtva justificată. Justificată, dar nu pe deplin acceptabilă, pentru că situarea pe o astfel de poziţie ar duce la sistarea cercetărilor (fie ele bazate şi pe ipoteze), pînă la o dată nedeterminată. Este posibil să nu găsim niciodată ,,originalul'' respectiv (hîrtia are uneori viaţă scurtă) sau să găsim ,,originalul'', dar lipsa episoadelor în discuţie să nu ne permită să-l recunoaştem ca atare căci, aşa cum afirma pe drept cuvînt Hasdeu, ,,. . .biblioteca poporană se modifică necontenit sub pana fiecărui nou redactor. . . astfel că uneori, după un şir de generaţiuni, abia se mai poate recunoaşte prototipul'' (3, p. 205). Dacă, din punctul de vedere al istoriei literaturii române vechi, problema s-ar părea că a ajuns, deocamdată, în impas, în schimb o abordare etnomitologică ar putea să facă puţină lumină şi, mai ales, ar putea să lumineze semnificaţiile ascunse ale episodului în discuţie.

Care ar putea fi originea interogării, de către eroul legendar, a celor trei (respectiv patru) copaci? Este semnificativ faptul că, pe cînd motivul apare în toate redacţiunile româneşti ale legendei, în schimb el lipseşte — cu o singură excepţie — din redacţiunile slave şi greceşti. Excepţia de care vorbeam o face vechea redacţiune în limba slavă (sec. XVI), găsită pe teritoriu românesc şi care însoţeşte traducerea românească. Nu este lipsit de importanţă faptul că B. P. Hasdeu, analizînd ,,românismele'' morfosintactice ale textului slavon, a adus argumente convingătoare în sprijinul ipotezei potrivit căreia cel care l-a redactat a fost un român, care însă nu cunoştea bine limba slavonă. Dacă Hasdeu are dreptate, atunci textul slavon în discuţie nu este o copie după un prototip slav (în acest caz n-ar fi apărut ,,românismele''), ci este fie o prelucrare şi traducere în slavă — făcută de un român — dintr-o terţă limbă (probabil greacă), fie este o ,,compunere'' făcută de un român direct în slavonă (această ultimă ipoteză fiind cea acceptată de Hasdeu) (19). În această situaţie, se pune întrebarea dacă nu cumva motivul interogării copacilor (care lipseşte din redacţiunile slavone şi greceşti, dar este prezent în cele româneşti) nu a fost interpolat de un cleric român anonim din sec. XVI, care să fi preluat şi ,,sintetizat'' unele motive mito-folclorice sau apocrife de largă circulaţie.

Prezenţa măslinului ca pom blagoslovit în legenda Sf. Sisinie ar putea fi considerată ca fiind un semn al originii greceşti a episodului în discuţie, pentru că măslinul — pom mediteranean prin excelenţă — se bucura în Grecia arhaică de un cult special, fiind copacul consacrat zeiţelor Atena şi Demetra. Pe teren românesc simbolistica lui este diluată, alterată (creştinizată) şi în orice caz tîrzie, determinată de folosirea uleiului de măsline în candele şi ca mir. Dar exact la aceste întrebuinţări de cult se referă legendele româneşti despre Sf. Sisinie: ,,şi dzise sveti Sisin: să fii blagoslovit şi osvetit, lemnul lu Dumnezeu măslinu! şi să fii la toate besérecilé de lumină'' *(redacţiunea română veche*, sec. XVI, cf. 3, p. 220), sau: ,,. . .mirul cu care să miruesc creştinii să se facă din fruptul măslinului'' (20).

Discutînd originea episodului ,,celor trei arbori (patru în redacţiunea cea modernă)'', Hasdeu credea că, ,,fără a fi neapărat o inovaţiune curat românească'', episodul ar fi putut ,,să fi existat deja în vreun variant bogomilic bulgar al Rugăciunii Sfîntului Sisinie'' (3, p. 226), dar un astfel de ,,variant bogomilic bulgar'' nu este cunoscut pînă în prezent.

Motivul ,,blestemarea/binecuvîntarea unor copaci'' este vechi și răspîndit în mito-folclorul eurasiatic (21, II, p. 40) ; el se găsește, de exemplu, și în textul *Noului Testament*, unde Isus blesteamă smochinul care nu i-a astîmpărat foamea (*Marcu*, XI, 12—21). Oskar Dähnhardt a tratat exhaustiv motivul, relevîndu-l în zeci de ipostaze în folclorul mitic și în textele religioase ale Eurasiei, din vestul Europei pînă în estul Indiei. Dähnhardt citează și legenda Sf. Sisinie (21, II, p. 54) și anume *redacțiunea română veche* (sec. XVI), pe care a preluat-o din *Chrestomația*... lui M. Gaster (22, p. 6—7), care o preluase, la rîndul său, din *Cuvente den bătrîni* a lui B. P. Hasdeu. Faptul nu este lipsit de semnificație. Dähnhardt, care a cam neglijat folclorul și literatura populară română, a prezentat, în acest caz, numai redacțiunea românească a legendei, din motive lesne de bănuit : în versiunile în alte limbi ale legendei Sf. Sisinie, pe care le-a consultat, el nu a găsit motivul ,,copacii blestemați/binecuvîntați''.

În Europa de sud-est, motivul a circulat în cadrul ciclului de legende (colinde, la români) relative la ,,Maica Domnului'' (fuga în Egipt, drumul ,,de la Rusalim la Vitleim'', nașterea lui Isus etc.) (23 ; 24), ciclu pe care M. Gaster îl considera ca provenind din evanghelii apocrife care nu s-au păstrat în literatura noastră populară (15, p. 233). O oarecare influență între cele două cicluri de legende (Sf. Sisinie — Sf. Maria) este posibilă, dar ea trebuie tratată cu prudență. Copacii blestemați/binecuvîntați de Sf. Maria în colindele românești (plop, viță de vie, tisă, arin, tei, măr, păr, brad etc.) (25) nu se identifică cu cei blestemați/binecuvîntați de Sf. Sisinie în legende (rug, salcie, paltin, măslin). Singura excepție o face *rugul de mure*, dar pe cînd acesta apare într-o unică atestare, într-o colindă a Maicii Domnului (26, p. 11), el este o constantă în ciclul de legende privindu-l pe Sf. Sisinie, unde rugul apare în toate redacțiunile, indiferent dacă episodul cuprinde patru, trei sau numai doi copaci (20 ; 27). Pe de altă parte, identitatea dintre felul cum este blestemat rugul de Sf. Maria, în unica atestare de care vorbeam (,,Rug afurisit, / Să nu crești în sus / Cine de tine s-o împiedica / Toți te-o blestema'' — 26, p. 11), și felul cum este el blestemat de Sf. Sisinie în *redacțiunea veche* a legendei (,,să fii blâstemat ! unde-ți e rădâcina ta, acole să-ți fie vrăhul tâu ! cine va trece pre lăngâ tine, tu să-i împeadeci, iară ei să te blasteme'' — 3, p. 219) ar putea fi un semn că este vorba de o influență, dar inversă : de la legenda Sf. Sisinie la colinda Maicii Domnului.

Dar între cele două cicluri nu diferă numai soiul arborilor întîlniți, ci și cauza și felul în care aceștia sînt blestemați/binecuvîntați și, mai ales, tipurile de călătorie pe care le întreprind cei doi sfinți. Sf. Sisinie este un erou care pleacă în *Lumea de dincolo*, în căutarea lăcașului demonului, pentru a recupera ființele răpite de acesta. Motivul este clasic (*descensus ad inferos*), fiind copios reprezentat în mituri și legende (Orfeu, Tezeu, Beltis etc.) sau în basmele românești și de aiurea, în care eroul pleacă, cu aceeași destinație, pentru a readuce fecioara sau copiii furați de zmeu, balaur, drac sau altă ființă infernală (vezi „ciclul descinderilor infernale" în 28, p. 281). Variantele românești ale legendei sînt destul de clare în această privință : Sf. Sisinie trebuie să meargă pînă la lăcașul demonului, care este „în fundul mării", „în *iadu* care există-n apă" (29, p. 156). Versiunile grecești sînt și ele explicite : Sf. Sisinios pleacă după demonul Ghillu, care ascunde copiii în „împărăția de aramă" (14). Recunoaștem în această sintagmă *Tartarul*, cel mai de jos nivel al Infernului, așa cum apare descris de mitografii antici greci :

> . . . în bezna Tartarului negru,
> Colo departe sub glie-n prăpastia cea mai afundă,
> Temnița oarbă cu poarta de fier și cu *pragul de-aramă*,
> Jos pe sub lumea cealaltă pe cît pe sub cer e pămîntul.
>
> (Homer, *Iliada*, VIII, 13–16).
>
> (Tartarul), *îngrăditură de-aramă-l încinge . . .*
> . . .Poseidon *o poartă*
> *Grea de aramă* i-a pus, cu zid împrejur îl încinse
>
> (Hesiod, *Theogonia*, 736–743).

O astfel de călătorie, cu o astfel de destinație, este de regulă interzisă muritorilor și chiar zeilor *(Iliada*, XX, 60–64). Cînd totuși călătoria este efectuată, drumul este obstaculat și labirintic (30, p. 121–130) ; ea presupune coborîri și ascensiuni, traversări de ape și codri, întîlniri cu animale sălbatice, bifurcări de drumuri etc. (31). Iată descrisă „Calea raiului", într-un cîntec ceremonial funerar, cules în Moldova :

> Calea raiului e lungă,
> cît o viață să n-ajungă.
> Calea raiului e smeadă,
> tragi la ea ca la obadă,
> urci, cobori și nu sfîrșești,
> cauți și nu nimerești,
> cînd să zici că ai scăpat
> de la cap o ai luat ;
> piedici jos și piedici sus,
> cazi și te ridici răpus,
> nu știi care-ți este scrisa,
> ce aștepți și datu-ți-s-a (32, p. 574).

Pentru mentalitatea tradițională, efectuarea unei astfel de călătorii, fără ajutorul acordat de una sau de mai multe călăuze, este de neimaginat (47). În călătoria sa, Sf. Sisinie pune copacilor întîlniți întrebări (de tipul „Văzuși dracul fugind și un cocon ducînd?"), pentru a afla care este drumul corect spre lăcașul infernal al demonului. Astfel privită problema, episodul interogării arborilor de către Sisinie devine — din gratuit sau strict literar — un episod încărcat cu bogate semnificații arhaice : copacii călăuzesc eroul și jalonează călătoria acestuia în *Lumea de dincolo*. Avînd în vedere caracterul funerar/psihopomp atribuit paltinului de mentalitatea populară românească (vezi 1), nu ne mai apare ca fiind întîmplătoare inserarea, anume a acestui soi de copac, în episodul din legenda hagiografică în discuție.

În unele *cîntece rituale funerare*, călăuzele care însoțesc sufletul în peregrinarea lui, prin labirintul silvestru dintre cele două lumi, sînt anumite animale sălbatice — lupul, vulpea, vidra, mai rar ursul — cu care „dalbul de pribeag'' urmează să se înfrățească și să se lase călăuzit de ele :

Scoală, (Ioane), scoală
Că soarele apune,
Calea-n codru-ți tună,
Codrul este mare
Și lumină n-are ;
Codrul este des.
Intri, nu mai ieși.
Capul să-l apleci,
'Nainte să mergi,
Iar seama să-ți iei,
Că îți va ieși
Lupul înainte ;
Să nu te spăimînte,
Mîna să-ți întinzi,
Bun frate să-ți prinzi,
Că el iar că știe
Sema pădurilor
Și a polecilor
Și a colinelor;
Înainte să mergi,
Iar sama să iei,
Că tot 'ț va ieși
Vulpea înainte ;
Mîna să ți-o-ntinzi,
Bună soră s-o prinzi,
Că ea iar că știe
Tot sama pădurilor
Și a apelor;
Înainte să mergi
(ș.a.m.d.) (33, p. 18–19).

În alte cîntece funerare, rolul de călăuze îl joacă arborii — brad, salcie, măr, paltin — , dar scenariul rămîne similar, inclusiv motivul „înfrățirii'' :

Iar în ripa Mărilor,
Unde-i Bradul Zînelor,
Trecătoarea apelor,
Sufletul stătea
Și mi se ruga :
Brade, brade !
Să-mi fii frate :
Întinde-ți, întinde,
Eu să le pot prinde
Vîrfurile tale,
Să trec preste ele
Marea în cea parte,
Ce lumea-mi desparte (34 ; 35).

Octavian Buhociu a intuit corect analogia dintre cele două imagini mitico-funerare : „Ca animalele și arborii sînt *psychopompi*, căci orientează sufletele spre lumea cealaltă, sînt locuri de trecere. . .'' (33, p. 40). Fiind lăcașuri ale zeilor/daimonilor vegetației, copacii sînt cîteodată înlocuiți de aceștia :

Du-te, (Ioane), du-te,
tot pe drum-nainte.
Sama bine s-ai
la mîna dreaptă,
Dumnezeu ți-așteaptă,
drumul ți-l arată . . . (32, p. 574).

În alte variante, copacul nu e înlocuit, ci doar dublat de *Maica bătrînă* (Sf. Maria, în forma creștină), care, stînd la poalele copacului (măr, paltin), îndrumă sufletele pe calea cea bună : „Călători cîți mai trecea /. . ./ Drumurile le-arăta'' (34). Statutul arhaic, precreștin, de *daimon al vegetației* al acestui personaj rezultă și din unele subtile ambiguități de reprezentare teo/fitomorfă :

Sama să mi-ț iei,
Iestă o buruiană
Și nu-i buruiană,
Îi Maica Přeśesta . . . .
Dźe iea să tše roẑi,
Tot să mi tše ié,
Tot dźe (= pe) mîna dreaptă
Și să mi tše ducă
În mijloc dźe rai,
C-acolo-i dźe trai ! (36, p. 274).

Aşa cum am văzut că se întîmplă lucrurile în cîntecele ceremoniale de ,,petrecere a mortului'' — cîntece cu fond evident mitologic, precreştin, pe care C. Brăiloiu le presupunea ca fiind ,,cele mai arhaice din literatura noastră populară'' (37) —, în punctele nodale ale ,,marelui drum'' se află cîte un copac care fie indică un *topos* anume al drumului (bifurcare, loc de odihnă, fîntîna cu apa uitării, întîlnirea cu ,,Maica bătrînă''), fie participă (ajutînd sau nu) la trecerea ,,dalbului de pribeag'' dintr-o ,,zonă'' în alta (traversarea mării, ascensiunea la cer etc.). Am văzut rolul major pe care îl joacă paltinul în călăuzirea şi ascensiunea sufletului, aşa cum apare în unele bocete bănăţene (1). Iată şi celebrul pasaj al salciei care jalonează fatala bifurcare a drumului :

Ţine, dragă suflete,
Drumul 'nainte
Pînă vei ajunge
Unde se înfrînge
Drumul jumătate,
Ce locuri desparte.
Acolo să stai
Şi seamă să iai ;
Că-i vedea o salcă
Mare şi înaltă . . .
Seamă aici iar să iai
Şi spre stînga să nu-mi dai,
Căci în partea stîngă
E calea cea strîmbă,
Strîmbă ş-astupată,
Cu lacrimi udată . . .
Ci să dai în partea dreaptă,
Precum firea îţi arată (3, p. 497).

Această topografie mitică a ,,marelui drum'' conţine imagini care sînt în consonanţă cu cele de pe alte meleaguri (30, p. 127), fiind perfect independente totuşi : ,,Vei afla pe latura stîngă a lăcaşurilor lui Hades un izvor, iar în preajma lui stă înălţat un *chiparos alb*. De acest izvor să nu te apropii ! Vei găsi şi un altul, a cărui apă rece îşi prinde cursul din lacul Mnemosynei (=Memoriei) ; iar înaintea lui stau străji (. . .). Ei îţi vor da să bei din izvorul zeiesc, şi-ndată apoi vei sta la loc de frunte, dimpreună cu ceilalţi eroi'' (*Tăbliţele de aur* orfice, găsite în morminte, sec. IV—III î.e.n., cf. 38). La populaţiile ,,primitive'', motivele în discuţie (drum labirintic, copacul-călăuză, refuzul altor fiinţe de a călăuzi etc.) sînt foarte bine conservate. La populaţia *dayak*, din insula Borneo, de exemplu, bocitoarea recită un text ritual prin care caută un mesager care să meargă în *Lumea de dincolo*, pentru a anunţa sosirea iminentă a sufletului defunctului. Animalele, păsările şi peştii invocaţi refuză rînd pe rînd şi doar *Spiritul Vîntului* acceptă misiunea. Acesta din urmă traversează o cîmpie fără sfîrşit şi ajunge la un copac de unde porneau 77 × 7 drumuri. *Spiritul Vîntului* se urcă în copac şi, din vîrful acestuia, reuşeşte să aleagă drumul bun către lumea sufletelor morţilor (39).

Ca şi în legenda Sf. Sisinie, în credinţele şi cîntecele funerare doar unele plante/animale, întîlnite de suflet în peregrinarea-i postumă, sînt benefice şi adjuvante ; altele, în schimb, refuză să-l ajute. În cîntecele funerare româneşti, bradul, de exemplu, refuză să treacă sufletul peste ,,*Marea fără nume/L-aialaltă lume*''. În unele variante, bradul cedează doar cînd e ameninţat cu tăierea (40, p. 439—441), în altele însă refuzul bradului este definitiv (41, p. 337). Am văzut, de asemenea, că în ,,colindele pentru morţi'' ale huţulilor paltinul refuză să crească în vederea ridicării păsării-suflet la cer (vezi 1 şi 42).

Relația dintre episodul arborilor întîlniți de suflet și cel al arborilor întîlniți de Sf. Sisinie nu este, totuși, perfect demonstrabilă, datorită unor neconcordanțe (chiar dacă ele sînt justificabile sau parțiale) :

1. Spre deosebire de legenda Sf. Sisinie, în *cîntecele funerare* nu apare motivul „blestemarea/binecuvîntarea copacilor" (bradul este amenințat cu tăierea, dar nu blestemat). Această neconcordanță ar putea fi justificată de *caracterul pregnant etiologic al legendei Sf. Sisinie*, caracter care a contaminat, probabil, și „poveștile" copacilor. În producțiile folclorice neetiologice (cum este bocetul sau descîntecul), acest motiv nu apare. De regulă, în „descîntecele de Samcă (Avestiță)", nu este atestat *motivul copacilor blestemați/binecuvîntați* (vezi cele publicate de Sim. Fl. Marian în 1869, cf. 43, p. 456–459). În unele descîntece „de apucate (de strîns)" – derivate din aceeași „temă"(44) – apare motivul întîlnirii/interogării copacilor (salcia nu răspunde, dar rugul da), dar nu și cel al binecuvîntării/blestemării lor (27 și 48).

2. O altă neconcordanță (parțială) este cea dintre soiurile de copaci întîlniți în cale de „dalbul de pribeag" (brad, măr, salcie, paltin) și, respectiv, de Sf. Sisinie (rug, măslin, salcie, paltin). Este posibil ca episodul din legenda în discuție să fie rezultatul unei contopiri dintre două sau mai multe cicluri de legende (credințe), dar desfacerea sau tăierea acestui nod comportă încă alte căutari și cercetări.

7. În loc de concluzii

Am încercat în acest studiu să scoatem în evidență cîteva dintre bogatele valențe mitice, magico-rituale și simbolice conferite paltinului în cadrul fenomenului complex al dendrolatriei populare românești. În strădania noastră am fost uneori descurajați, alteori mobilizați de faptul că pînă acum nu au fost, în mod sistematic, analizate valențele și semnificațiile în discuție. Ne-am străduit să nu supraestimăm, dar nici să subestimăm caracterul mitico-ritual al paltinului. În acest sens, trebuie să atragem atenția (mai ales lectorilor mai puțin avizați) asupra faptului că alte soiuri de copaci (bradul, mărul) beneficiază de reprezentări mai substanțiale și (probabil) mai arhaice în cadrul dendromitologiei românești. În unele dintre exemplele date de noi, pare să fie evident faptul că paltinul a înlocuit alți copaci „clasici", el fiind atestat mai rar (cîntecele funerare, de exemplu), sau chiar accidental (legendele cosmogonice), în comparație cu bradul sau mărul. Dimpotrivă, în alte texte folclorice (*Miorița*, de exemplu), paltinul apare în marea majoritate a variantelor comentate. Dar chiar substituirea de care aminteam este simptomatică. Se pune întrebarea *de ce* și *în ce condiții* mentalitatea populară a înlocuit copaci cu bogată tradiție cu unul aparent umil și fără tradiție, cum e paltinul. Să fie vorba de un motiv „importat" (nu am găsit nici un indiciu în acest sens) sau de un motiv autohton? Cînd s-au cristalizat, în jurul *paltinului*, valențele mitico-simbolice trecute în revistă?

Să recunoaștem deci, în încheiere, că multe și esențiale întrebări au rămas, deocamdată, fără răspuns. Consolarea noastră este că „petele albe” din mitologia română trebuie întîi „descoperite” și apoi cercetate. Ne consolăm, de asemenea, cu speranța că am reușit să dăm puțină culoare acestei „pete albe” și cu convingerea că descifrarea valențelor speciale cu care a fost încărcat paltinul ar putea să ducă la aprofundarea înțelegerii și la îmbogățirea semnificațiilor unor texte folclorice, legende apocrife, credințe mitice și practici rituale.

NOTE ȘI BIBLIOGRAFIE

* Fragment din volumul, în curs de publicare, *Cosmos și Haos. Mitologie românească în context universal.*

1. Andrei Oișteanu, *Dendromitologie românească : paltinul* (I), în R.E.F., nr. 4/1987, p. 371—388.
2. L. I. Ciomu, *Un vechi monument epigrafic slav la Turnu-Severin. O rugăciune-descîntec slavo-sîrbă din sec. 13—14*, în „Revista istorică română”, VII, 1938, p. 210.
3. B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, vol. II, Ediție îngrijită și note de G. Mihăilă, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1984.
4. Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I + II, București, Ed. Enciclopedică Română, 1974.
5. Ioana Ene, *Un document etnografic foarte rar — tableta apotropaică din colecția Muzeului județean Vîlcea*, în „Buridava. Studii și materiale”, vol. 4, Rîmnicu Vîlcea, 1982, p. 247—250.
6. Într-o lucrare inedită, din jurul anului 1900, Sim. Fl. Marian nota faptul că textul *Minunile Sf. Sisoe* „nu lipsește mai nici într-o casă în care se află vreun copil bolnav de *Samcă*, *reul* sau *reutatea copiilor*” (cf. 7). Vezi și articolul de la nota 5.
7. Sim. Fl. Marian, *Botanica poporană română*, vol. II, fascicula 13 („Paltinul”), p. 129—147 ; lucrare rămasă în manuscris , inventariată sub nr. 441—450, în cadrul *Fondului memorial-documentar „Sim. Fl. Marian”*, din Suceava. Mulțumim muzeografei Brândușa Steiciuc pentru amabilitatea de a ne fi comunicat informațiile pe care i le-am cerut.
8. Folcloriștii au observat și subliniat caracterul de „lege” al *structurii tripartite* și au evidențiat *principiul triplicării* în epica tradițională. Antti Aarne a considerat că multiplicarea personajelor pînă la trei este o „lege a gîndirii și fanteziei (narative)”, iar Stith Thompson vorbește despre „Formulistic number three” (motivul Z. 71.1). Folcloristul danez Axel Olrik (într-un studiu din 1908, *Epic Laws of Folk Narative*) a stabilit faptul că „legea acțiunii tripartite” este una dintre cele treisprezece „reguli de compoziție” sau „formule de construcție” epică, avînd în vedere faptul că, în general, „trei este numărul maxim de personaje și de obiecte ce își au locul în narațiunea tradițională”. Vezi în acest sens și Adrian Fochi, *Cîntecul epic tradițional al românilor. Încercare de sinteză*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985, p.306—307 ; idem, *Estetica oralității*, București, Ed. Minerva, 1980, p. 191—195 ; Ov. Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 228—229.
9. De altfel, *scenariul tetradic atipic* (4 copaci = 2 mint + 2 spun adevărul) a fost — bănuim —resimțit ca artificial, fiind înlocuit cu *scenariul triadic tipic* (3 copaci = 2 mint + 1 spune adevărul) — așa cum apare în unele legende populare culese în jurul anului 1900. Semnificativ este faptul că, în astfel de cazuri, copacul eliminat este măslinul și nu paltinul, care rămîne singur în postura de arbore binecuvîntat. Vezi, în acest sens, legenda populară culeasă de Elena Niculiță-Voronca și consemnată de Sim. Fl. Marian : dintre cei trei copaci întrebați de Sf. Sisoe (rugul, salcia și paltinul), doar ultimul indică locul unde s-a ascuns *Aripa-Satanei* (cf. 7). Astfel, s-a revenit, pînă la urmă, la situația „inițială” (cf. *redacțiunea veche* a legendei, sec. XVI), dar numai cantitativ, nu și calitativ.
10. Acest aspect a fost sesizat încă de Sim. Fl. Marian : „Datina de-a face *toci* din *lemn de Paltin* datează, după credința și spusa românilor din Bucovina, precum și a celora din Țara-Românească, încă de pe timpul lui Noe. După o legendă din Moldova însă datina de a face *toci de Paltin*, și anume pentru biserici, datează abia de pe timpul Sf. Sisoe” (cf. 7).

11. Andrei Oişteanu, *Legenda românească a potopului. Noi contribuţii*, în ,,Viaţa Românească", nr. 12/1984, p. 18—24, Bucureşti.
12. Mircea Anghelescu, *Chestiuni de metodă în jurul legendei potopului*, în ,,Viaţa Românească", nr. 5/1985, p. 94—96, Bucureşti.
13. Andrei Oişteanu, *Cîteva precizări*, în ,,Viaţa Românească", nr. 10/1985, p. 90—96, Bucureşti.
14. K. N. Sathas, *Bibliotheca graeca medii aevii*, vol. V, Veneţia, 1876, p. 573 ş.u.
15. Moses Gaster, *Literatura populară română*, Ediţie, prefaţă şi note de M. Anghelescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.
16. V. Bologa, *Von der Babylonischen Labartu über arab. Karina zum Krankheitsbegriff Samca in der rumänischen Volksmedizin*, în ,,Janus", 1931.
17. Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Bucureşti, Ed. Vremea, 1942, p. 56—59 şi idem, *Melanges*, în ,,Zalmoxis", I, Paris, 1938, p. 197.
18. N. Cartojan a susţinut că legendele religioase cuprinse în *Codex Sturdzanus* nu sînt numai *prebogomilice*, dar şi *nebogomilice* (cf. *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980, p. 115). Dacă în cazul legendei Sf. Sisinie prima afirmaţie este perfect demonstrată, în schimb a doua rămîne sub semnul întrebării, pentru că legenda nu cuprinde ,,idei ce vin în contradicţie flagrantă cu doctrina bogomililor" (*ibidem*). Dimpotrivă, V. Bogrea a depistat un interesant element bogomilic într-o versiune românească a legendei ,,Avestiţa", dintr-un manuscris din 1752 (cf. *Mărunţişuri istorico-filologice*, în ,,Anuarul Institutului de istorie naţională", II, Cluj, 1923, p. 351—363).
19. G. Mihăilă consideră că ,,versiunea greacă a fost tradusă şi prelucrată în slavonă şi de aici în română" şi că ,,în textul slavon sînt unele greşeli de copiere . . . dar el nu a fost compus de un român" (3, p. 538). B. P. Hasdeu demonstrase deja că ,,redacţiunea Rugăciunii Sfîntului Sisinie . . . nu este o copie de pelucrarea unui slav, deoarece se distinge nu numai printr-o nesocotire extremă a regulelor ortografice şi gramaticale ale limbei slavice, dar încă prin o seamă de românisme cu totul imposibile din partea oricărui neromân" (3,p. 209). Recent, cercetătorii I. Gheţie şi Al. Mareş nu au exclus ipoteza lui Hasdeu, potrivit căreia autorul redacţiei slavone a fost un român, dar au considerat posibilă şi o altă explicaţie privind ,,românismele" din text (cf. *Originile scrisului în limba română*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, p. 396).
20. Vezi *Legenda măslinului şi a rugului de mure*, în ,,Şezătoarea", an. XXX, vol. 18, Fălticeni, 1922, p. 29—30.
21. Oskar Dähnhardt, *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, Band I—IV, Leipzig & Berlin, 1907—1912.
22. Moses Gaster, *Chrestomaţie română*, vol. I, Bucureşti, 1891.
23. Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, Bucureşti, 1920, p. 33.
24. M. Brătulescu, *Colinda românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 282—283.
25. O atestare a blestemului salciei se află în folclorul bulgar (cf. 3, p. 227).
26. N. Păsculescu, *Literatura populară românească*, Bucureşti, 1910.
27. Gr. G. Tocilescu, Chr. N. Ţapu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, Ed. Minerva, vol. III, p. 102.
28. Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 302—308.
29. Vezi legenda ,,Sfîntu Susoie şi Mălăţia" (sic !), la Mihail Robea, *Basme, snoave, legende şi povestiri populare. Folclor din Valea Vîlsanului — Argeş*, ediţia a II-a, Bucureşti, Soc. lit. ,,Relief românesc", 1979, p. 155—157.
30. Andrei Oişteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980.
31. Spirala (labirintul, în general) este, pentru societăţile tradiţionale, forma predilectă de reprezentare — arhaică şi universală — a drumului parcurs de sufletul defunctului spre ,,lumea de dincolo". Aşa cum a demonstrat recent etnologul Paul P. Drogeanu, ,,toiagul" — un obiect ritual (cu funcţii catarctice şi psihopompe) din recuzita ceremonialului funerar românesc : o *lumînare spiralată*, de lungimea defunctului, arzînd centripet la căpătîiul (pe pieptul) acestuia — este un ,,simbol material" al itinerarului postum al sufletului (cf. *Despre un model poietic al marii treceri*, în ,,Anuarul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice", 3, seria B, Bucureşti, 1985, p. 459—485).
32. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1985.
33. Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.
34. ,,Petrecerea mortului" — publicat întîi de B. P. Hasdeu în *Cuvente den bătrîni*, vol. II, Bucuresci, 1879, p. 710—716 (vezi ediţia nouă, 3, p. 495—500).

35. Horea Anca, *Texte folclorice din Greoni* (*Banat*), în ,,Studii de limbă, literatură și folclor", IV, Reșița, 1978, p. 305—308.
36. * * * *Folclor din Oltenia și Muntenia, Texte alese din colecții inedite*, vol. I, București, Ed. pt. Literatură, 1967.
37. Constantin Brăiloiu, ,,*Ale mortului " din Gorj*, București, 1936.
38. * * * *Fragmentele presocraticilor*, vol. I, trad. Simina Noica și C-tin Noica, Iași, Ed. Junimea, 1974, fragment 17, vezi și 17 a, p. 43—44.
39. Mircea Eliade, *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*, Princeton University Press, 1974, p. 359. Vezi și alte exemple similare în capitolul ,,The roads to the nether world" din antologia de texte redactată de M. Eliade — *Death, Afterlife and Eschatology. A Thematic Source Book of the History of Religions*, New York, Harper & Row, 1974, p. 40—52.
40. Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic.* Bucuresci, 1892.
41. Fl. Lorinț, *Semnificația ceremonialului funerar al bradului în Gorj*, în R.E.F., nr. 4/1968, p. 331—337.
42. Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat.* Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, București, Ed. Minerva, 1983, p. 140.
43. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Ed. Minerva, 1982.
44. În descîntecele ,,de apucat (strîns)", nu apar nici Samca, nici Sf. Sisoe, dar sînt semne că e vorba de aceeași ,,temă" : a) ,,apucătura (strînsoarea)" e tot o boală de copii ; b) pentru copii bolnavi de ,,strînsoare" este ,,ținut" Sf. Sisoe (45, p. 411) ; c) demonul bolii se strecoară în casă ,,pe supt prag" (27, p. 103), unul din modurile de intruziune ale Samcăi sau ale demonilor similari (46, p. 106).
45. Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970.
46. M. E. Matie, *Miturile Egiptului antic*, București, Ed. Științifică, 1958.
47. Pentru grecii arhaici, în ,,călătoria pe celălalt tărîm" era absolută ,,nevoie de călăuze", căci ,,calea ce duce la Hades" nu e ,,nici simplă, nici una singură", ci ,,are nenumărate răspîntii și răscruci" (cf. Platon, *Phaidon*, 108 a).
48. Într-un ,,descîntec de deocheat", salcia este întrebată dacă a văzut trecînd demonii bolii ; ea indică direcția, dar nu e binecuvîntată. Cf. Daniil Ionescu și Alex. Daniil, *Culegere de descîntece din jud. Romanați*, Vălenii de Munte, 1908, vol. II, p. 55.

ROMANIAN DENDROMYTHOLOGY : THE MAPLE TREE (II)

Abstract

In the first part of this paper (published in "Revue of Ethnography and Folclore", nr. 4/1987), the author studied the (so far ignored) cosmogonic and magic, apothropaic and funeral attributes conferred by the Romanian folk mentality to the maple tree.

In this second part, starting from old Romanian legends concerning Saint Sisinios (to be found in manuscripts from the 16th century), the author reveals the psychopomp character conferred to the maple tree by the mythical mentality, character that doubles and completes the funeral character of this tree.

The two parts of the study make up a chapter of Andrei Oișteanu's book (to be published), entitled "Cosmos and Chaos. Romanian Mythology in he Universal Context".

JOCURILE FECIOREȘTI TRANSILVĂNENE
(ATESTĂRI DOCUMENTARE)

CONSTANTIN COSTEA

Sub raportul creației, folclorul românesc se distinge ca un fenomen de continuitate și unitate în esența lui, relevîndu-ne totodată o mare bogăție de forme și nuanțe pe plan structural și stilistic. Acest aspect îl așază pe primele locuri în contextul european. În marea varietate a creației populare coregrafice românești putem constata coexistența, oarecum paradoxală, a unor dansuri aparținînd celui mai arhaic strat alături de altele cu mult mai noi, sau prezența unor nuclee multimilenare evoluate în forme deosebit de complexe și neașteptat de moderne. Explicația acestei situații trebuie căutată, după cum arată Ovidiu Bîrlea [1], ,,în coordonatele istorice ale culturii populare românești, în primul rînd în vechimea incontestabilă a jocurilor, continuatoare a celor tracice, cu multe infiltrații mediteraneene, apoi în poziția centrală a regiunilor românești față de curentele culturale din apusul și sud-estul Europei, la noi fiind deopotrivă de caracteristice atît jocurile de grup (și ceată — n.n.), cît și cele de perechi, de factură vizibil mai nouă''.

Unul din nucleele arhaice evoluat în forme complexe adecvate contemporaneității îl constituie fără îndoială grupul *jocurilor feciorești* transilvănene, de care ne ocupăm în lucrarea noastră. Din păcate, condițiile istorice, mai mult nefavorabile, în care a evoluat viața socioculturală a românilor transilvăneni pînă la Unirea cea mare din anul 1918, nu ne permit decît o întrezărire a trecutului îndepărtat al acestor jocuri. Cele mai vechi documente—din secolul al XV-lea pînă în secolul al XIX-lea—în care sînt consemnate sînt în majoritate izvoare indirecte, sporadice și destul de sumare ca informație. De aceea evoluția jocurilor feciorești, într-o perioadă mai îndepărtată, pare dificil de reconstituit, iar unele afirmații în acest sens mai pot fi socotite simple supoziții. Aceste atestări documentare le aflăm sub forma unor descrieri sau simple mențiuni, cuprinse, în cronici de curte (regală sau nobiliară), în publicațiile unor călători stăini care au vizitat Transilvania ori consemnări cu ocazia unor evenimente deosebite.

Cu toate că sînt sporadice și că, în general, elementele pe care le conțin ne înfățișează abia o schiță sumară a ceea ce înțelegem astăzi prin *joc fecioresc*, documentele respective au însă o valoare incontestabilă. Pe de o parte, ele atestă vîrsta apreciabilă a jocurilor feciorești. De altfel bogăția și expresivitatea acestor jocuri, complexitatea limbajului core-

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, cap. ,, Dansul popular. Specificul lui între celelalte arte'', p. 12.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 75—89, București, 1988

grafic, armonia perfectă între ritm și plastica mișcării sînt calități care nu s-ar fi putut contura și șlefui decît într-un timp îndelungat, în sute de ani. Pe de altă parte, cuprind totuși prețioase elemente de referință care, coroborate cu unele aspecte contemporane, ne permit stabilirea de repere în cadrul procesului evolutiv al jocurilor în speță.

De fapt, dansul popular prin calitatea sa de fenomen artistic colectiv — și în consecință mai puțin receptiv la influența din afara specificului — și prin factura lui mai arhaică s-a dovedit mai propice decît limba și muzica în a conserva elemente străvechi, vehiculate numai pe o cale tradițională. În acest sens Ovidiu Bîrlea arată : ,,Evoluția în limbă e mai precipitată, adesea însoțită de salturi care periclitează continuitatea tradiției în unele sectoare culturale, ca să nu mai amintim de pierderea limbii în favoarea alteia mai evoluate, cum atestă din plin istoria europeană. De aceea pare mai verosimilă transmiterea unor mișcări coregrafice din antichitate acolo unde viața populară nu a suferit tulburări mari".[2]

Revenind la *jocul fecioresc* transilvănean, credem că stratul cel mai vechi este reprezentat de dansurile în care astăzi se folosește ca sprijin bîta — *jocurile călușerești, de bîtă, de băț*— sau partenera de joc — *ponturile pe loc* din *Haidău* ori *Fecioreasca codrănească*. Acestea însumează, de fapt, elemente cinetice foarte apropiate de cele ale dansurilor descrise în vechile documente ca *jocuri călușerești, păstorești* ori *haiducești*, cum ar fi : diferite sărituri mari, flexiuni adînci, ghemuiri, sucituri de picioare etc. Jocurile respective sînt atestate începînd din secolul al XV-lea, dar nimic nu ne împiedică să le socotim cu mult mai vechi, mai ales dacă ținem seama de evidenta lor legătură cu repertoriul milenarului *căluș* ritual din spațiul transilvănean.

Prima consemnare documentară a unei dans bărbătesc (cu caracter de joc fecioresc) o aflăm într-o relatare a lui Antonio Bonfini (Bonfinius, 1427-1503), cronicarul regelui Matei Corvinul, despre lupta de la Cîmpul Pîinii din 13 octombrie 1479, cînd oștile ardelene au distrus un puternic detașament turcesc. ,,După ce au pregătit masa (cînd lupta s-a sfîrșit — n.n.), vitejii s-au așezat să mănînce, obosiseră peste măsură, sufletul lor s-a înveselit bînd vin peste măsură. Se ospătau pînă și robii (probabil că este vorba de robii eliberați de la turci — n.n.), care la văzul victoriei au fost primii care au devastat tabăra dușmană. La ospăț cîntau cîntece vitejești în care slăveau pe șefii lor. Apoi după ce s-au înfierbîntat de vin au început să danseze vitejește. Jucau jocul soldățesc (cătănesc) înarmați, făcînd o mare larmă. Jocul se tot întețea și veselia ajungea la un punct culminant și cu niște gesturi ciudate se înveseleau reciproc. L-au chemat și pe Pavel Chinezul (banul Timișoarei, a cărui intervenție în luptă, împreună cu detașamentul său, a fost hotărîtoare pentru victoria ardelenilor— n.n.). El s-a așezat în mijlocul cercului, a apucat un turc mort numai cu dinții, nici nu îl atinsese cu mîna, și a început să salte cu el în cerc. Atunci mirarea a depășit chiar rîsetele, văzînd acest dans herculean. Așa a ținut veselia, nu și-au închis ochii toată noaptea" [3].

---

[2] *Ibidem*.

[3] Pesovár Ernö, *A magyar tánctörténet évszázadai — szöveggyüjlemény* [Istoria dansului maghiar de-a lungul secolelor — culegere de texte], Népmüvelési propaganda iroda [Biroul de propagandă al educației de masă], Budapest, 1973, documentul 13 (Antonio Bonfini, 1427—1503), p. 29.

Bătălia de la Cîmpul Pîinii a avut, probabil, un puternic ecou în veacul următor, deoarece după 95 de ani—la 1574 — aflăm povestea ei transpusă integral în versuri de către Temesvary Isthvan [4].

Episodul ospățului, de după lupta amintită, este reluat, probabil din aceeași sursă (Bonfinius), și de Augustino de Gérando, care îl socotește ca un omagiu adus celor căzuți, el încercînd totodată să explice comportamentul luptătorilor învingători, din acel moment. „Un trait montre combien les mœurs asiatiques avaient encore de force en Hongrie à cette époque. Les vainqueurs exécutèrent au milieu des morts des danses guerrières et firent un repas copieux. On a cru voir dans ce fait les transports d'une joie immodérée, et, grace aux exagérations des historiens, on l'a mal expliqué. Pour le comprendre, il faut savoir qu'aujourd'hui encore, en Hongrie, comme autrefois chez beaucoup de peuples de l'Europe, il ne se fait pas de funérailles importantes sans festin. Il faut surtout connaître la danse hongroise. Cette danse caractéristique, exécutée par des hommes seuls rangés en cercle et faisant sonner l'éperon au son d'une musique tour à tour brillante et grave, est née évidement sur un champ de bataille un jour de victoire. Placez dans le cercle les corps des braves tués dans le combat et vous devinerez que ceux qui survivent rendent hommage à leurs compagnons en célébrant leur courage et déplorant leur mort. Chez les peuples primitifs, la danse a toujour un caractère sacré" [5].

Desigur, ambițioasa interpretare dată de Gérando ospățului de după lupta de la Cîmpul Pîinii ni se pare interesantă, mai ales pentru timpul său, dar din păcate ea rămîne doar o încercare, și aceasta destul de forțată. În primul rînd relatarea lui Bonfinius, care a fost cel puțin contemporan cu evenimentul, dacă nu chiar martor ocular, nu cuprinde nici o referire la un atare ceremonial, ci din descriere reiese că este vorba doar de o descătușare nervoasă după tensiunea bătăliei. În al doilea rînd, chiar dacă ospățul ar fi avut semnificația unui ceremonial funebru, faptul nu poate fi pus pe seama originii asiatice a maghiarilor. De altfel, în această afirmație constă principala carență a interpretării lui Gérando, deoarece el însuși recunoaște existența, cel puțin într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, a ospățului și dansului ceremonial funebru la popoarele europene.

Din anul 1519 ne parvine o altă știre despre un dans asemănător ca factură, înscris în cadrul unui eveniment cu totul neobișnuit. Este vorba de o relatare a lui Taurinus în care se descrie episodul executării lui Gheorghe Doja Secuiul (Székely), cînd tovarășii acestuia au fost siliți să joace în jurul tronului înroșit pe care a fost așezat căpetenia lor : „În jurul lui, în ceată slugile bătute cu nuiele de trestie (probabil trestie de mare — n.n.) jucau un dans sălbatic și tot rîdeau de regele lor" [6].

Episodul în cauză a stat și în atenția lui Rethei Prikkel Marián, dar sursa de care se folosește, o lucrare a lui Veramias Antal, conferă dansului o cu totul altă semificație, care îi schimbă complet datele : „Cele mai vechi date ne servește lucrarea lui Veramias Antal, în care amintește că voievodul Szapolyai Ioan în timpul chinuririi lui Székély György (Doja), comandantul rebel al țăranilor, i-a pus pe vitejii curții (?) să danseze *dansul mercenarilor*, adică *dansul haiducilor*. Așa aflăm că *dansul haiducilor* s-a numit și *dansul mercenarilor*"[7].

---

[4] Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 19 (Temesváry István, 1974), p. 31—32.

[5] Augustino de Gérando, *La Transylvanie et ses habitants*, Paris, 1845, vol. I, cap. X, „Guerres des Turcs — Les Corvins — Szent Imre — Le Camps du Pain", 271—272.

[6] Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 15 (Taurinus István, 1519), p. 30.

Tema este reluată și de Maurice A. L. Louis în lucrarea *Le folklore et la danse* unde autorul, după ce arată că *dansul haiducilor* (Hajdu tanc) a fost foarte popular în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, se oprește asupra momentului execuției lui Doja. „Un detail fourni par les souvenirs de la grande révolte paysanne de 1514 nous apprend la fin horrible du chef de la révolte, brulé à mort par les barbares nobles, qui forcérent les camarades du supplicié à danser *Hajdu tanc* autour de leur chef mourant"[8] Deci sursa autorului — probabil o lucrare a dr. George Budai — se referă tot la descrierea lui Taurinus, dar precizează denumirea dansului, *Hajdu tanc* (*dansul haiducilor*).

Oricare ar fi fost izvorul folosit și oricum s-ar fi desfășurat episodul în cauză, interpretarea autorilor citați în ce privește dansul ca atare ni se pare aproape de adevăr. Noi credem în acest sens că spre sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea se conturase deja un dans cu caracter ostășesc, precedînd de puțin transferul semantic al termenului *hajdu (haiduc)* din păstor de vite în *soldat infanterist*.

Termenul *hajdu* (*haiduc*) cu înțeles de *ostaș pedestraș* îl aflăm consemnat în două documente apropiate cronologic. Prima relație este cuprinsă într-un raport al căpitanului Casoviei — Francisc Zay — către regele Maximilian de Habsburg, despre desfășurarea luptei de la Verbia — noiembrie 1561 — dintre Ioan Despot (Heraclidul) și Alexandru Lăpușneanu, sub forma : „precum și două sute șaizeci de pedestrași unguri (ardeleni — n.n.), pe care obișnuim acum să-i numim haiduci (haidones)"[9]. Cea de a doua relație este cuprinsă într-o descriere a Transilvaniei — din 19 decembrie 1564 — a lui Giovan-Andrea Gromo, căpitanul pedestrimii regelui Ioan Sigismund Zápólya, în care arată că : „Din nația română se recrutează două feluri de ostași pedestrași : Unii *trabanți*, care folosesc archebuze sau lănci și iatagane. Toți dezarmați (acuma) din cauza unor tulburări, și aceștia fac de caraulă și păzesc porțile cetăților, și sînt foarte viteji în luptă. Ceilalți se numesc *haiduci*, care de obicei stau la drumuri jefuind și cînd se duc la război le merge numele a fi atît de viteji încît disprețuiesc moartea"[10].

La numai un an după ultima relatare — adică în anul 1565 — apare și referirea la *dansul haiducilor*, de astă dată a lui Melius Juhász Péter : „Pe haiduc cimpoiul l-a pus în mișcare să joace *dansul haiducesc* (a hajdut, az bordósip az hajdutáncra indétja)"[11].

---

[7] Rethei Prikkel Marián, „Dansul haiducilor", conferință publicată în revista „Etnografia" din anul al XVI-lea (1905).

[8] Maurice A. L. Louis, *Le folklore et la danse*, Paris, 1963, cap. XI, „Les danses de épées en Europe Occidentale", p. 241.

[9] *Călători străini despre țările române.* București, Editura Științifică, vol. II, 1970, p. 123—124.

[10] *Călători străini despre țările române. op. cit.*, p. 322—323, Giovan Andrea Gromo (1518 după 1567), „Scurtă descriere a Transilvaniei".

[11] Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 17 (Melius Juhász Peter, 1565), p. 30. George Alexici, *Trecutul poeziei populare române* (Pagni din trecut), în „Luceafărul", 1905. Citează pe Melius Juhász Peter, *Känyvei Samuel es Kiralyak Känyvei* (Cărțile lui Samuel și ale Regilor), tip. Debrecen, 1567.

Din secolul al XVII-lea sînt atestate într-un document românesc din Banat, menţionat în Anonimul Bănăţean [12], două dansuri româneşti, dintre care unul pe nume *Epureasca* este tradus în limba latină *saltus haidonicus* (*dansul haiducilor*).

Dansul haiducilor devine foarte popular, în tot cursul secolului al XVII-lea, printre tinerii nobili din Transilvania şi Ungaria. Aceştia îl practică în mod curent la diferite petreceri sau chiar cu ocazia unor evenimente mai deosebite, conferindu-i uneori o puternică tentă spectaculară. Datorită tocmai acestui fapt putem beneficia de cîteva consemnări şi descrieri, din acea perioadă, ale dansului în speţă.

Una din manifestări se petrece în anul 1615 în oraşul Wittemberg din Germania cu ocazia numirii lui Emeric, fiul nobilului Thurzó György, pîrcălabul cetăţii Arnai, ca rector al Universităţii din oraşul amintit: ,,Tatăl în bucuria lui a hotărît să cinstească Universitatea ca şi pe băiatul lui. A ales din cetatea Arnai dintre supuşii lui vreo 100 de bărbaţi care ştiau şi limba latină şi mai mulţi dansatori renumiţi, care dansau cu topoare şi săbii *dansul haiducilor*. I-a îmbrăcat în costume naţionale, a umplut căruţe cu bunătăţi de acasă şi sub conducerea comandantului cetăţii le-a dat drumul spre Wittenberg(...). Fireşte porţile oraşului s-au deschis şi ei au intrat cu pompă în răsunetul viorii, trîmbiţei, flautului şi cimpoiului (...). După masă încep dansurile, printre care cu săbii şi topoare *dansul haiducilor*, cu mişcări iuţi şi variate care arată o deosebită dibăcie, astfel că oamenii din Wittemberg nu şi-au putut ascunde admiraţia" [13].

O altă relaţie despre *dansul haiducilor* o aflăm consemnată în autobiografia nobilului Eszterházi Pál, cu ocazia dietei de la Pószóny (Bratislava) din anul 1647. Acesta, dansator renumit probabil la vremea aceea, a jucat înaintea împăratului Ferdinand al III-lea şi a împărătesei Leopolda după cum arată: ,,Şi după aceea cu două săbii în mînă am jucat un *dans haiducesc* de mare măiestrie (Annak utána két mezitelen karddal kellett hajdutáncot járnom, kinek igen mestere voltam)" [14]

În sfîrşit o descriere care cuprinde o serie de elemente cinetice destul de bine înfăţişate şi în acelaşi timp cîteva consideraţii personale ale autorului o datorăm călătorului englez Edward Brown — 1667. Această relatare este semnalată atît de Rethei Prikkel Marián [15], cît şi de Maurice A. L. Louis [16]. : ,,În călătoria făcută în Ungaria am văzut *dansul pirilor*, odinioară practicat de antici, dansat acum de *haiduci*. Se dansează cu sabia trasă din teacă, săbii care produc un mare zăngănit, sărituri în aer, pe urmă cu o isteţime izbitoare se aruncă la pămînt, ca la urmă să cînte după obiceiul lor, cum făceau grecii în antichitate".

Dansul haiducilor mai cunoaşte, pare-se, o perioadă de înflorire în Transilvania pe la începutul secolului al XVIII-lea, mai precis pe timpul răscoalei lui Francisc Rákoczi al II-lea în cadrul căreia haiducii transilvăneni au jucat un rol important. După aceste evenimente *dansul haiducilor*, ca manifestare coregrefică cu caracter ostășesc, cade probabil în desuetudine și nu mai este pomenit. De altfel haiducia însăși își schimbă semnificația, devenind o formă de luptă cu o pronunțată tentă socială, larg răspîndită în Hunedoara, Munții Apuseni, Maramureș, Secuime, pe Mureș și pe Tîrnave, situîndu-se în afara legilor imperiale. O nouă formă de recrutare în armată, inițiată în cadrul imperiului către mijlocul secolului XVIII-lea — ceremonia de recrutare cu joc —, va genera un alt tip de dans cu caracter militar : *Bărbuncul* (în limbile maghiară și slovacă ,,verbuncos'' și ,,verbunk''), care va lua locul *dansului haiducilor*.

---

[12] Valeriu Branişte, *Muzică şi dans în sec. XVI-XVII. Anonimul Bănăţean*, Bucureşti (Editura G. Creţu ,,Tinerimea Română"), 1898, vol. I, fasc. III, p. 320—380.

[13] Rethei Prikkel Marián, *op. cit.* Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 23 (1615), p. 34.

[14] Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 24 (Eszterházi Pál, 1647), p. 34.

[15] Rethei Prikkel Marián, *op. cit.*

[16] Maurice A. L. Louis, *op. cit.*, cap. XI, ,,Les danses des épées en Europe Occidentale", p. 241.

Paralel cu dansul de care ne-am ocupat, începînd din a două jumătate a secolului al XVI-lea sînt consemnate în documente și alte forme de dans bărbătesc apropiate de jocul feciorese pe care îl cunoaștem în zilele noastre.

O primă atestare documentară se referă la un dans păstoresc (feciorese am zice) ardelenesc executat de poetul Balassa Balint în cadrul ceremonialului curții imperiale la 25 septembrie 1572, cu ocazia încoronării împăratului Rudolf al II-lea. Evenimentul este relatat de istoricul maghiar Nicolay Isthvánffi-Pannoni în felul următor : ,,După ridicarea tineretului din armată, adolescenții copii ai nobililor au jucat în galeria casei de dansuri și între aceștia a cîștigat întrecerea Balassa Balint, băiat de 22 de ani (...). Acest dans care este un dans specific ciobănesc(...) în admirația împăratului și a celorlalți prinți, care priveau de la înălțimea podiumului lor, cînd îl imita pe Pan și pe satiri, lăsîndu-se pe vine, apoi le strîngea (picioarele), apoi le desfăcea și făcea mari salturi''[17]. Asupra acestei relatări ne atrage atenția Valeriu Braniște[18], care îl socotește a fi un joc *călușeresc*, arătînd în același timp că poetul petrecuse mai mulți ani în Transilvania și avusese prilejul să învețe un astfel de joc.

Despre un dans de aceeași factură pomenește și Ștefan Gerlach într-un jurnal al său la 1573 : ,,Coborînd din cetate (cetatea Pószóni, astăzi Bratislava — n.n.) am privit la jocul unguresc. Jucătorul își mișca brațele în mod ciudat, își ridica cînd mîna, cînd piciorul, uneori umbla drept, apoi se pleca la pămînt, și, orice pas sau săritură făcea, le însoțea cu strigături, dacă se obosea chema pe cel mai aproape ca să-i ia locul''[19].

După aceste prime atestări ale jocului feciorese ori călușeresc cum consideră Valeriu Braniște, mai toți cărturarii străini care ne-au vizitat țara — începînd din secolul al XVII-lea — evidențiază calitățile deosebite ale acestui fenomen atunci cînd se referă la viața spirituală a românilor. De pildă, poetul silezian Martin Opitz, profesor la colegiul reformat din Alba Iulia în anii 1622-1623, se referă la un astfel de joc feciorese — probabil călușeresc — în poemul său *Zalatna oder von Ruhe des Gemüts* (Zlatna sau despre buna dispoziție). El caută să evidențieze latinitatea românilor pornind mai întîi de la limbă, dar sprijinindu-se pe obiceiuri şi mai ales pe dansurile populare. În rîndurile traduse de August Treboniu Laurian, în al său *Discurs introductiv la Istoria românilor*, publicat în ,,*Magazin istoric pentru Dacia*'', I (1845), se reflectă admiraţia stîrnită de un astfel de joc fecioresc desfăşurat sub ochii lui : ,,Căci nici Italia, nici Spania, nici Galia n-a păstrat atîta asemănare cu vechii lor străbuni cît a păstrat limba română cu cea latină, aşa de cumnată este această limbă cu latina. Zace încă mult sînge nobil în micele case ale ţăranilor, carii n-au părăsit cu totul nici traiul nici obiceiul bătrînilor. Precum arată şi jocul lor în care se pleacă, se covîie şi sar în sus ca căpriorii, joacă un joc atît de artifiţios încît germanii mei trebuie să-l aducă din Franţa dacă vor să-l ştie. Aici fac un cerc, aici se despart din nou, aici merg spre dreapta, aici merg spre stînga'' [20].

---

[17] Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 32 (Az 1572-es esményröl Istvánffy Miklos), p. 36.

[18] Valeriu Braniște, *Călușerulu jucatu în secolulu al XVI-lea*, în ,,Transilvania'', nr. 8, anul XXII, Sibiu 1891 (p. 230—231), citează pe Nicolay Istvánffi Pannoni : *Historiarum de Rebus Ungaricis*, libri XXXVIII, Ab anno Chr. 1490 ad 1606. Editio novissima ad primmum Coloniensem de anno 1622 emendatisse recusa Vienae, Typis Ioanis Thomas Trottner sacrae Caesaroregiae Majestatis aulae Typographi et Bibliopalae, MDCCLVIII (Liber XXV, p. 325—326).

[19] George Alexici, *op. cit* Pesovár Ernö, *op. cit.*, documentul 38 (Gerlach István, 1573), p. 39.

Cu cît sînt mai apropiate de zilele noastre, relatările despre fenomenul de care ne ocupăm se dovedesc a fi mai pline de substanţă, elementele cinetice prezentate putînd fi identificate cu multă uşurinţă chiar în structura jocului fecioresc contemporan. O astfel de descriere a unui joc ardelenesc *ciobănesc* sau *cătănesc* ne-o prezintă Franz Joseph Sulzer în cartea sa *Die Geschichte des Transalpinischen Daciens*, apărută la Viena în anul 1781 : ,,Aproximativ şase sau mai mulţi tineri sau ciobani, sprijiniţi pe bîtele lor, sar peste ciomege, executînd în acelaşi tempo anumiţi paşi ritmici grei, care par a nu corespunde cadenţei, sărind în cerc fără să-şi dea vreodată mîinile şi scoţînd din cînd în cînd din pieptul lor un chiot''.

După cum se poate observa, descrierea lui Sulzer cuprinde destule elemente coregrafice ca să putem identifica un joc *de bîtă*, care în această formă se mai practica încă curent între cele două războaie mondiale în zona Mureşului mijlociu şi pe teritoriul dintre Mureş şi Tîrnava Mică. Astăzi jocul în cauză este cuprins în suita Haidăului (cel de al treilea joc) şi în loc de a folosi bîte actanţii se sprijină pe partenerele de joc.

Dintre călătorii străini care au vizitat Transilvania în prima jumătate a secolului trecut, cele mai complexe informaţii ni le furnizează cărturarul, lionez de origine, Augustino de Gérando. În cartea sa *La Transylvanie et ses habitants*, apărută la Paris, în 1845, consacră un întreg capitol vieţii spirituale a românilor transilvăneni. Oprindu-se în mod special asupra dansului valah arată că : ,,Les danses valaques ont une origine roumaine. Certaines figures et souvent la pose des personnages vous rappellent les descriptions des danses antiques. Leurs danses expriment toujours une idée, un fait ; elles ont un sens déterminé [21]. El se referă aici la jocul căluşarilor, preluînd ideile cărturarilor români din Şcoala Latinistă, care circulau curent în epocă.

Pentru noi însă marea valoare a informaţiilor pe care ni le oferă Gérando constă în descrierea amănunţită a două momente la care a fost martor ocular. În prima relatare este vorba, evident, de un dans fecioresc care l-a impresionat în mod deosebit, dar al cărui nume mărturiseşte că nu l-a putut afla : ,,Après avoir fait, deux par deux quelques pas en décrivant un cercle les hommes et les femmes se séparaient. Celles-ci marchaient isolées autour des hommes et semblaient chercher avec inquiétude quelque objet chéri. Les cavaliers s'assemblaient, piétinaient en mesure comme des soldats qui marchent, puis, s'appyuant sur leurs longs bâtons, faisaient, en criant, des sauts irrégulies, de façon á représenter une mêlée. Les femmes erraient toujours, silencieuses et graves, pareilles á des ombres. A la fin les hommes s'élançaient vers elle avec des signes de joie, comme s'ils les retrouvaient après un danger, les ramenaient dans le cercle, où tous dansaient avec la plus vive gaîté" [22].

---

[20] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, cap. ,,Dansurile cu substrat cultic'', p. 35—36.

[21] Augustino de Gérando, *op. cit.*, cap. XI, ,,Les Valaques'', p. 311.

În cea de a doua relatare inserată în capitolul despre români, autorul citat ne descrie, surprinzător de fidel, jocul din satul Lona [23] de lîngă Cluj (Lóna près de Clausenbourg) : ,,Au son d'une musique étrange dont il était impossible de rien saisir, les hommes, rangés en cercle, réunissaient leurs bâtons sur un point, sautaient en lançant leurs jambes, et poussaient de grands cris. D'ordinaire, au commencement de chaque danse, l'homme prend la femme par la main, fait deux pas en avant, un pas en arrière, en suivant le cercle, de façon que tous les groupes reviennent à leur place. Alors le cavalier lève le bras et fait paser au-dessous la danseuse, en la poussant vivement et à plusieurs reprises. Quelquefois les hommes se réunissent au centre, claquent des doigts font des bonds, puis, s'arretant tout à coup, contemplent leurs pieds, qui semblent tracer des figures sur la terre ; pendant ce temps les femmes tournent lentement autour d'eux en se donnant la main ; d'autres fois le cavalier saisir la danseuse l'enlève, la fait lestement tourner, l'abandonne un moment pour faire des gestes ou prendre une attitude, et revient encore vers elle" [24]. Iar mai departe referindu-se la celelalte elemente care însoțesc fenomenul în sincretismul său arată : ,,Ces danses s'exécutet toujours en mesure, bien que les airs soient souvent fort confus. Quelques refrains arrivent périodiquement, et les Valaques les accopagnent en frappant des mains, en récitant des vers, et en disant des galanteries à leurs danseuses, voir même aux spectateurs" [25].

În ultima parte a descrierii Gérando ne întregește imaginea momentului coregrafic, la care a asistat, cu unele amănunte privind eticheta și modul de manifestare a actanților pe parcursul desfășurării jocului.

După cum putem constata Augustino de Gérando, dovedind un real interes pentru manifestările spirituale ale românilor transilvăneni, cuprinde în relatarea sa date care se situează cu mult peste nivelul celor din consemnările anterioare. Cucerit de originalitatea manifestărilor coregrafice la care a asistat, el a reușit să ne lase o imagine complexă și localizată a jocului românesc din prima jumătate a secolului trecut [26]. Sub acest aspect descrierea cuprinzînd dansul și celelalte elemente care îl însoțesc în desfășurarea lui sincretică — muzică, strigături, comportament, etichetă etc. — are valoarea a ceea ce numim noi astăzi *fișă de observație directă*.

---

[22] *Ibidem.*

[23] Este vorba de localitatea Luna de Sus, sat ce aparține, actualmente, de comuna Florești, județul Cluj.

[24] Augustino de Gérando, *op. cit.*, p. 313—314.

[25] *Ibidem.*

[26] Cu toate că în relatare nu apare nici o denumire, putem observa cu ușurință că autorul descrie de fapt o suită (ciclu de joc) alcătuită din mai multe jocuri — *de bîtă* (joc fecioresc), *joc de purtat*, *joc fecioresc*, *joc de învîrtit*, jocuri ce pot fi identificate și în repertoriul contemporan.

În cursul veacului al XVIII-lea jocul călușeresc capătă, se pare, o aureolă deosebită în diferitele straturi ale populației românești din Transilvania. Călușarii ca indivizi devin oameni cu însușiri superioare atît pe planul agilității, ca jucători, cît și pe planul spiritual, ceea ce determină pînă și fețe bisericești să rîvnească a intra în ceata lor, mai ales ,,acolo unde supravegherea superiorilor lipsea pe o anumită perioadă'' [27]. Un astfel de caz este cel al protopopului Petru de la Orăștie ,,care fusese nouă ani călușeriu'', caz citat de Ovidiu Bîrlea după o plîngere, de la 1764, a enoriașilor către episcopul Dionisie Novacovici, descoperită de N. Iorga. În legătură cu acest protopop Ovidiu Bîrlea crede că ,,a servit ca prototip lui Ion Agârbiceanu pentru povestirea acestuia *Slăbiciunea părintelui Grigore*. Popa Grigore din Măhaci este pîrît episcopului Bob de către enoriași că joacă pînă și în fața altarului în timpul slujbei de îndată ce aude pe afară zicînd de joc'' [28]. Iar mai departe citează descrierea momentului în care preotului incriminat i se verifică pasiunea sa în fața consistorului : ,,Părintele Grigore, cînd auzi așa și simți că nici unul nu-l lua în bătaie de joc, se legănă o vreme din șale, începu să șuiere o învîrtită, și deodată se porni ca o furtună, sărind pînă în grindă, îndoindu-se pînă la pămînt, bătînd cu palmele turecii ciubotelor, și făcînd niște ponturi și niște forme strașnice, iuți și frumos undulate. Bătea podelele cu călcîile și se frămînta într-un ritm pe care numai el îl auzea, învîrtindu-se ca un vîrtej în răstimpuri'' [29].

Descrierea citată cuprinde momente reale tipice jocului fecioresc, lesne de identificat chiar în cadrul fenomenului contemporan, ceea ce ne dovedește că scriitorul a fost un fin observator și totodată bun cunoscător al manifestărilor folclorice. De fapt Ion Agârbiceanu ne prezintă, prin intermediul povestirii *Slăbiciunea părintelui Grigore*, o excelentă mostră a jocului fecioresc de prin părțile Blajului (unde este situată localitatea sa natală), de la începutul secolului nostru.

După cum arată același Ovidiu Bîrlea : ,,Lirica populară mai păstrează ecoul aureolei călușerești, unele bocete chiar pînă în vremea din urmă, după cum atestă apelativul *Puiuț, căluseriu mamii* dintr-un bocet din Boșorod — Hunedoara'' [30]. De asemenea calitățile deosebite ale călușarilor sînt evidențiate și în unele strigături cum ar fi : M-o făcut maica-n Teuș/Să fiu pui de jucăuș,/ M-o făcut mama-n coșeri/ Să fiu pui de călușeri. (Viciu).

În alte strigături citate de Ovidiu Bîrlea sînt exprimate fie regretul celui ieșit din ceată, fie invidia celui ce nu a fost călușar : Păn-eram eu călușeriu/ O jucam ca pe tăieriu,/Dar acum de cînd n-am fost/ Și cu-o parte joc mai prost. (Bologa) sau : Feciorul din călușeri/Cum joacă ca pe tăier./Uite eu, dacă n-am fost,/Uite, măi, cum joc de prost. (Bibicescu) [31].

Sub impulsul corifeilor *Școlii Ardelene*, cărturarii transilvăneni din secolul trecut încep să aibă preocupări pentru studierea vieții spirituale tradiționale, în vederea dezvoltării unei puternice culturi naționale, preocupări ce se vor reflecta în diverse articole publicate mai ales în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" și în revista „Familia" a lui Iosif Vulcan. În acest context dansul popular se evidențiază ca una din principalele forme de manifestare ale mișcării cultural educative de după revoluția de la 1848.

---

[27] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, cap. ,,Dansurile cu substrat cultic'', p. 38.

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem.*

[31] A juca *ca pe tăier*, adică a călca atît de exact la rotiri încît cercul descris de picioare să nu depășească dimensiunile unui blid obișnuit, desemna culmea măiestriei coregrafice în optica populară din Transilvania.

Pe plan coregrafic se desfășoară o intensă activitate, sub îndrumarea profesorilor Iacob Mureșanu și Ștefan Emilian, avînd ca scop realizarea unor forme naționale de exprimare în cadrul diferitelor manifestări de divertisment și spectaculare. Astfel, pentru a se reduce ponderea dansurilor străine—valsul, polca, mazurca, cadrilul etc., la modă în saloanele vremii—se creează *Romana* pe motive coregrafice și muzicale populare românești, dans prezentat pentru prima oară la 1850 în cadrul unei serate a „Asociației femeilor române" din Brașov. Ca forme spectaculare Ștefan Emilian compune (de fapt aranjează) în anul 1851 dansurile bărbătești *Romanul* (*Călușerul*), *Bătuta* (*Bătuta călușerilor*) și *Banu Mărăcine*, pe baza figurilor învățate de la Ion Călușeriu și Simion Ciugudeanu (Țigudeanu), „călușari" vestiți din Lona de Arieș. Ca o consecință a acestei intense activități culturale, *Romanul*, *Bătuta călușerilor* și *Banu Mărăcine*, producții cărturărești practicate inițial în cadrul manifestărilor festive (sau în saloane cu alte diferite ocazii), au pătruns în sate, mai ales prin învățători, ajungînd să fie asimilate în repertoriu și socotite de către țărani ca dansuri locale.

Dar, în același timp, pe planul științific, diletantismul și influența latinizării excesive spre care lunecaseră urmașii Școlii Ardelene au generat confuzii care s-au resimțit în multe din lucrările apărute mai tîrziu. De pildă se considera că și jocul popular, așa cum îl practicau țăranii în acel timp, reprezenta doar niște fragmente, rămășițe ale unor vremuri îndepărtate și în consecință se impunea restabilirea întregului. În acest sens dansurile promovate în cadrul manifestărilor festive sau în saloane erau considerate ca niște „reconstituiri" din variante și figuri disparate. De altfel aceasta reiese clar din explicația pe care o dă Gh. Barițiu în articolul *Saltul*, cu privire la geneza dansului *Romana*: „Domnul Iacob Mureșanu, profesoru de retorică (. . .) întreprinse a culege tóte figurile dansului Hațegan și tóte variaciunile musicii lui, apoi dîndu-le pe mîna unui maiestru ceru regularea lor seau mai bine redigerea lor păzind cu multă scumpătate ca nici saltul, nici musica să nu peardă cît este mai puțin din caracterul și tactul său nacional" [32].

Concentrîndu-se mai ales asupra problemelor teoretice ale fenomenului folcloric, vizînd îndeosebi demonstrarea latinității poporului român, cărturarii transilvăneni din acea epocă au neglijat în mare parte realitatea folclorică contemporană lor. Acest mod de abordare a cunoașterii și promovării dansului popular pare a fi cauza principală a lipsei unor consemnări mai substanțiale ale stării de fapt, adică despre viața jocului din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

---

[32] George Barițiu, *Saltul* (*danțul*, *jocu*), în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 4, luni 23 ianuarie 1850, p. 31.

Trecînd în a doua jumătate a secolului trecut putem cita ziarul „Naționalulu” din București — 12 octombrie 1858 [33], care ne relevă în articolul *Joculu Bănățeanu*, de sub semnătura lui N. Filimon, o bună descriere a unui joc din Transilvania : „Pe vîrful unui dealu (. . .) junele transilvanu învîrtește vestitu jocu bănățeanu, numit *bănățeanca* (?). Mai mulți juni începu a se preimbla unulu după altulu în rondu, fără a se ține de mînă, și izbandu numai ușoru din picioare (. . .). Junii însă, prin varietate și grația ce dau jocului lor isolatu, au aerulu de a voi să atragă și pe acelle june fete. Acestea nu mai pot resista la atîta tentațiune ; eacă-le dar că se prindu, fie-care își ia voinicu seu. Junii atunci paru că reînviază, fie-care își învîrtește pe soața sa în jocu, sau apucîndu-i cu grație mizloculu, numai într-o parte, sau învîrtind-o în două părți, încît o mînă este liberă pe cînd ceea-laltă este peste mizlocu. Toate perechile se învîrtescu ast-felu, într-o formă de valțu animatu, formîndu un rondu regulatu (. . .) Voinicu voiește a-și areta valoarea sa, agilitatea sa ; femeea grația și amabilitatea sa. Fie-care pereche se ia de mînă. Bărbatul merge în fața junei fete, formîndu din picioare celle mai grațioase și săltătoare figuri ; femeia, cu un aeru modestu și plecatu, urmează pe cavaleru seu, ținîndu-lu numai de mînă, conformîndu-se cu ondulațiunile lui, însă fără săltături, fără sgomotu, ci ușoru și grațiosu”.

Sub denumirea de *bănățeanca* avem de a face nu cu un joc, ci cu o suită (un ciclu) formată din cel puțin trei dansuri — *dans bărbătesc introductiv* (probabil o săriță), *dans de cuplu* și *dans fecioresc* jucat cu parteneră. Descrierea cuprinde destule elemente reale, care ne permit să identificăm natura dansurilor din suită, dar din păcate autorul este confuz în ce privește localizarea manifestării unde, probabil, a fost martor ocular.

Din a doua jumătate a secolului trecut mai putem cita lucrarea *Românii din Munții Apuseni* [34], autori Teofil Frîncu și George Candrea, apărută în anul 1888. În cuprinsul ei autorii, relatînd despre obiceiurile și petrecerile locuitorilor zonei, includ și o succintă descriere a desfășurării suitei *Haidăului* : „Mai întîi căpelașu (conducătorul petrecerii — n.n.) îi dă fata jucătorului, cu mîna dreaptă o învîrtește pe sub mînă și fac toți prima figură : *mersul rotogol* împrejurul cercului, a doua : *preumblata*, ținîndu-se jucătorii peste mijloc, a treia : *întîlnirea coloanelor* la mijloc, a patra : *haidău*, cînd se înșiră coloanele și fac tot felul de figuri complicate, a cincea : *adunata* și a șasea : *învîrtita*, care se compune din doi semipași în dreapta și în stînga și care trebuie să se schimbe după tactul și întorsura melodiei”.

Cu toate că descrierea prezentată este destul de sumară, ea ne oferă totuși cîteva aspecte demne de reținut. În primul rînd ne aflăm pentru prima oară în fața unei încercări de a delimita jocurile suitei, iar în al doilea rînd, tot pentru prima oară, se utilizează chiar și o terminologie menită să sublinieze părțile componente ale suitei *Haidăului* din acele timpuri.

Exceptînd ultimele două lucrări citate, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea preocuparea pentru cunoașterea coregrafiei populare devine o activitate cu totul secundară a folcloriștilor vremii. Interesul acestora se îndreaptă cu precădere către creația poetică populară, proza populară sau către folclorul obiceiurilor. În acest context doar *jocul călușarilor* s-a bucurat de o oarecare atenție, dar nu din punctul de vedere coregrafic, ci în cadrul încercărilor de a se elucida multiplele lui semnificații. Încercări care, din păcate, nu au reușit să depășească concepțiile excesiv latinizante ale epocii.

---

[33] Niculae Filimon, *Joculu bănățeanu*, în „Naționalulu”, Bucuresci, anul I, nr. 88 de Duminică 12 Octombrie 1858, p. 347—348.

[34] Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, Bucuresci, 1888, cap. „Datine, Haidăul”, p. 134—135.

Pe plan cultural spectacular se poate constata însă o intensă activitate, în cadrul căreia dansurile „create" de Iacob Mureșanu și Ștefan Emilian au constituit „atracția" principală. Revistele vremii „Foaie pentru minte, inimă și literatură", „Familia", „Observatorul" din Sibiu etc. au inserat cu promptitudine în paginile lor știri și comentarii despre majoritatea momentelor acestei mișcări culturale.

La sfîrșitul secolului trecut și în primul deceniu al secolului nostru, pe fondul contextului amintit, se evidențiază contribuții deosebit de prețioase legate atît de trecutul istoric al folclorului nostru coregrafic, cît și de aspectul lui contemporan. Folcloriști ca Valeriu Braniște [35] și George Alexici [36] includ în lucrările lor cîteva atestări documentare de mare valoare pentru cercetarea evoluției coregrafice populare în spațiul românesc. Tot în aceeași perioadă Béla Bartók efectuează cercetări și culegeri de material folcloric muzical, cu ajutorul fonografului, pe tot teritoriul transilvănean. În volumul I din *Rumanian Folk Music* [37] a fost inclusă și o listă a dansurilor populare culese. Firește, încercarea de clasificare a dansurilor respective privește mai mult latura muzicală, însă el include și o serie de observații legate de aspectul coregrafic; pentru unele variante încearcă chiar și o prezentare grafică (prin scheme) a formației, prizei dintre jucători și a desfășurării lor. Desigur listele lui Bartók, însoțite de observații și scheme grafice, sînt de un real folos pentru cunoașterea stadiului evolutiv al dansului popular la începutul secolului nostru.

După primul război mondial se manifestă o recrudescență în ce privește cunoașterea și cultivarea dansului popular. În București, care devine centrul de greutate al acestei mișcări culturale, sprijinite de marele cărturar N. Iorga, se întemeiază o serie de asociații ca „Hora", „Chindia", „Brîulețul", „Alunelul", „Ciobănașul" etc. avînd ca scop cultivarea dansului, cîntecului și portului popular. Printre principalii animatori ai mișcării s-au numărat Alexandru Dobrescu, Ion David, Dumitru Buruc, Gh. Popescu-Județ, Octavian Stroia, Ion Popescu-35, Gh. Găman, Sever Tita, Gh. Baciu etc., entuziaști care mai tîrziu au adus o însemnată contribuție la valorificarea artistică a coregrafiei populare și la dezvoltarea mișcării artistice de amatori de după 23 August 1944.

Paralel cu acțiunea practică de cultivare a dansului popular, în perioada dintre cele două războaie mondiale s-a dus și o activitate (mai puțin intensă) cu caracter științific (teoretic) despre care putem spune că marchează de fapt debutul cercetărilor etnocoreologice. În ansamblul acestei activități, probleme ale folclorului coregrafic din Transilvania au fost abordate de G. T. Niculescu-Varone și C. I. Flințiu.

---

[35] Valeriu Braniște, *op. cit.*, notele 12 și 18.

[36] George Alexici, *op. cit.*, nota 11.

[37] Béla Bartók, *Rumanian Folk Muzic*, The Hague, 1967, vol. I, p. 27–31, „List of the various dance genres".

G. T. Niculescu-Varone poate fi considerat primul folclorist care acordă creației coregrafice populare românești importanța cuvenită. El încearcă (și în parte reușește) să cuprindă în seria de lucrări publicate în anii treizeci [38] multe din mențiunile și descrierile anterioare (începînd din secolul al XVI-lea) privind folclorul coregrafic românesc, precum și o mare cantitate de informații legate de aspectul lui contemporan.

Materialele publicate de G. Niculescu-Varone (în special cele cu caracter bibliografic) constituie o sursă deosebit de valoroasă pentru cercetarea etnocoreologică actuală. Din păcate, rezultatele muncii sale (luată în ansamblu) nu sînt pe potriva marelui efort depus pentru colectarea materialelor cuprinse în lucrările publicate. Entuziasmul și pasiunea nu au reușit să compenseze o serioasă doză de diletantism și o tendință sămănătoristă care umbresc valoarea acestor lucrări — mai ales în ce privește selectarea, ordonarea și interpretarea (comentarea) informațiilor cuprinse în ele.

Mai puțin cunoscător al dansului, în sensul strict coregrafic, Varone s-a lăsat furat de bogăția terminologiei populare (denumirile dansurilor), căreia i-a amplificat artificial importanța. În mare parte publicațiile lui au fost alcătuite sub formă de dicționare incluzînd toate denumirile întîlnite, chiar și titlurile discurilor de gramofon, fără nici un fel de selecție. Apar astfel termeni reali însoțiți de explicații (note bibliografice, informații, descrieri) cu certă valoare științifică alături de denumiri neverificate sau vădit eronate [39].De pildă, asupra prezentării eronate a unor dansuri populare transilvănene ne atrage atenția C.I. Flințiu, care se declară a fi unul dintre acei care i-au furnizat lui G. T. Niculescu-Varone informații cu privire la jocul din ținutul Tîrnavelor : ,,Jocurile și strigăturile (este vorba de Fecioreasca și Învîrtita) au fost comunicate domnului G. T. Niculescu-Varone de subsemnatul în anul 1929, cînd eram student la Universitatea din București. Acest lucru țin să-l relev aici pentru faptul că d. Niculescu-Varone le-a publicat în cartea *Jocuri românești necunoscute* fără să arate de la cine și de unde le-a cules, cît și pentru aceea că la multe dintre aceste jocuri a denaturat adevărul fie prin introducerea de cuvinte care nu se întrebuințează în partea locului, fie prin schimbarea denumirii jocului" [40].

[38] G. T. Niculescu-Varone : a) *Jocuri românești necunoscute*, București, 1930 ; b) *Alte jocuri românești necunoscute*, București, 1931 ; c) *Dicționarul jocurilor românești*, coregrafie populară, București, 1931 ; d) *Folclor român coregrafic*, București, 1932 ; e) *Les danses populaires roumaines* , București, 1933 ; f) *Jocurile naționale românești*, București, Editura ziarului Universu, 1938.

[39] De pildă, în lucrarea *Jocuri românești necunoscute*, în capitolul ,,Indice alfabetic și bibliografic al tuturor jocurilor românești" întîlnim trei mențiuni — 52, 53, 54 — care pot fi date ca exemplu de informații eronate și neverificate de Niculescu Varone ; 52. *Bărbunca* — Horă jucată la înrolarea recruților ardeleni, Lazăr Șăineanu : ,,Dicționarul universal al limbei române" Craiova, 1986, p. 88, col. II-a. 53. *Bărbuncul* :— Horă în județul Baia (fost Suceava), din colecția inedită a domnului Gh. Carda. 54. *Bărbuncul, Verbuncul* : Joc țărănesc în județul Dîmbovița, Dicționarul Limbei Române (redactat de Sextil Pușcariu), Ediția Academiei Române, București, 1913, Tomul I, partea I, p. 496, col 1.
Aceste denumiri (și nu sînt singurele) apar cu aceeași explicație și în lucrarea *Dicționarul jocurilor românești*. Credem că orice comentariu este de prisos.

[40] C. I. Flințiu, *Coreografie românească (Fecioreasca, Învîrtita, Călușarii și alte jocuri naționale din Ardeal cu zicăturile și strigăturile lor)*, Tîrgoviște, Tipografia ,,Dîmbovița", 1936, p. 14 în notă.

Desigur, nu intenționăm să minimalizăm efortul lui G. T. Niculescu-Varone și nici importanța lucrărilor sale pentru cercetarea etnocoreologică actuală. Considerăm însă că informațiile pe care ni le furnizează trebuie cercetate totdeauna cu multă atenție și minuțios verificate, deoarece pot genera multe confuzii.

Mai puțin pretențios, rezumîndu-se doar la o singură lucrare, C. I. Flințiu[41] reușește totuși să ne ofere o imagine reală și destul de substanțială a jocului fecioresc de pe Tîrnave din perioada dintre cele două războaie mondiale.

Flințiu nu se mulțumește să descrie numai jocul propriu-zis, ci relatează și despre ambianța în care se desfășoară acesta, evidențiind totodată rolul principal al cetei de feciori în organizarea manifestării. De pildă arată că petrecerea începe cu adunarea feciorilor la casa care este de rînd pentru prînzul muzicanților: „De îndată ce muzicanții au ospătat și după ce au cîntat un cîntec, două în casa gazdei, pleacă cu toții — feciori și muzicanți —, unii cîntînd și alții chiuind și strigînd, spre locul destinat pentru joc (...). În drumul lor spre locul destinat pentru joc, zicăturile pe care le zic muzicanții au un tempo rar și după ele feciorii chiuie și strigă strigături prin care țin — în primul rînd — să dea de știre fetelor și satului că va începe jocul"[42].

După ce prezintă această fază preliminară, autorul citat ne relatează despre jocul *Fecioreasca*, cu care se deschide totdeauna manifestarea duminicală, reușind o descriere destul de plină de substanță: „Odată ajunși aici (la locul de joc — n.n.) și după ce muzicanții încep să zică Fecioreasca, flăcăii dau roată în jurul lor și încep să joace voinicescul joc"[43]. Și mai departe: „Jocul Fecioreasca — după cum îi arată și numele — este jucat numai de feciori, care-l pornesc și-l completează în cerc, jucînd fiecare separat (adică fără să se prindă între ei — n.n.) și de obicei jucătorii avînd mai totdeauna muzicanții în mijlocul lor. Fecioreasca are două părți: plimbarea și figurile, care se repetă în mod alternativ. Plimbarea este însoțită întotdeauna de diferite strigături, iar figurile sînt întregite de fel de fel de chiote (...). După ce încep jocul propriu-zis, se dă expresie întregului avînt năvalnic, mai întîi prin mișcări simple și ușoare, apoi prin salturi cadențate, prin figuri din ce în ce mai grele și mai impunătoare, împreună cu bătaia meșteșugită și pe tact a cizmelor sau ghetelor și însoțite de un tunet de chiote (...). Deodată apoi voinicii în impetuoasa lor pornire spre centru se opresc, bat din palme și strigă (...), apoi se retrag și iar se strîng, făcînd figuri și, după ce bat din nou din palme, încheie partea a doua a jocului"[44].

În afara substanțialei descrieri a jocului Fecioreasca, pe care o localizează într-o serie de sate din fostul județ Tîrnava Mare[45], C. I. Flințiu ne oferă, dovedind un excelent spirit de observație, și alte indicii deosebit de preţioase, situate cu mult peste nivelul culegerilor anterioare lui. De pildă arată că în judeţele limitrofe (Braşov, Făgăraş, Sibiu, Tîrnava Mică) Fecioreasca se joacă într-un singur ritm, „pe cînd în comunele citate ritmul jocului variază". Mai departe arată că : „În alte judeţe cum este de pildă judeţul Alba şi parte din judeţele limitrofe, feciorii obişnuiesc a se sprijini cu o mînă de un băţ atunci cînd joacă Fecioreasca. Pe aici, în unele părţi, fac figurile jocului pe rînd şi anume : în timp ce unii execută figurile grele, alţii fac doar unele mişcări simple, apoi trec aceştia la executarea figurilor grele, iar ceilalţi fac simple. Flăcăii din regiunea aceasta sînt atît de pasionaţi pentru salturi şi *ponturi* voiniceşti, încît ei le fac chiar cînd joacă Învîrtita. Demn de remarcat este faptul că zicăturile feciorești de aici se aseamănă mult, ca melodie, cu cele din regiunea Tîrnavelor. Ca ritm ele sînt ceva mai rare şi uniforme — adică n-au ritmul schimbător" [46].

---

[41] C. I. Flințiu, *op. cit.*

[42] C. I. Flințiu, *op. cit.*, cap. II, „Fecioreasca", p. 14.

[43] *Ibidem.*

[44] *Ibidem.*

[45] C. I. Flințiu, *op. cit.*, cap. II, „Fecioreasca", p. 21: „Exact așa cum l-am descris aici se joacă în comunele: Cața, Rupea, Paloș, Drăușeni, Merchișa, Homorod, Ungra, Mateiaș, Bogata Olteană, Fîntîna, Dăișoara, Cuciulata, Crihalma, Ticușul Românesc, Jibărt, Văleni, Viscri, Mihai Viteazu (Zoltan), Fișăr, Roadăș, Beia, Archita ș.a.

De asemenea Flinţiu se ocupă şi de zone mai îndepărtate, iar observaţiile lui sînt tot atît de reale şi valoroase ca cele din ţinutul său de baştină (ţinutul Tîrnavelor) : „Alte variante ale jocului *Fecioreasca* mai sunt în judeţele Cluj, Mureş, Someş, precum şi în Crişana. În general Fecioreasca de aici se deosebeşte de cea din celelalte regiuni prin aceea că are un ritm mai grăbit şi în unele părţi lipseşte plimbarea. În ce priveşte zicătura, ea se aseamănă uneori cu cea a învîrtitelor repezi, iar privitor la strigături se poate spune că se strigă mai puţin şi de multe ori nu se respectă ritmul zicăturii" [47].

În ultimă instanţă putem afirma că lucrarea lui C. I. Flinţiu depăşeşte prin valoarea informaţiilor pe care ni le prezintă nivelul celorlalte culegeri anterioare. Mai mult, C. I. Flinţiu a reuşit să sesizeze nu numai diferenţierile tipologice, raportate la zonele de difuziune, ci şi unitatea categorială a fenomenului pe tot spaţiul românesc transilvănean, nelăsîndu-se înşelat de varietatea terminologică existentă.

Cu G. T. Niculescu-Varone, care a încercat să cuprindă în lucrările sale toate informaţiile depistate pînă la acea dată, cu C. I. Flinţiu şi Al. Dobrescu s-a încheiat o etapă a culegerii şi studierii coregrafiei noastre populare. Din anii cincizeci am intrat într-un alt stadiu cînd, de fapt, a început adevărata cercetare ştiinţifică sistematică a fenomenului.

---

[46] *Ibidem.*
[47] *Ibidem.*

CENTRELE CERAMICE BAIA MARE ȘI BAIA SPRIE. CREATORI POPULARI CONTEMPORANI

JANETA CIOCAN

Interesul pentru cercetarea creației populare contemporane s-a dezvoltat în ultimul timp pe fondul preocupărilor privind transformările marcante ce au loc în cultura populară.

Evoluția și transformarea creației artistice populare se evidențiază prin o serie de aspecte care se cer imperios analizate și cercetate de către specialiști. Cercetarea aspectelor pe care le oferă azi creația populară nu poate face abstracție de transformările ce s-au produs o dată cu noile condiții de viață socialistă fapt ce a determinat mutații de substanță pe planul culturii populare tradiționale. Aceste transformări însă pot nu doar să favorizeze dezvoltarea creației artistice, ci, în anumite condiții, pot avea și o influență negativă.

Se impune atenției faptul că sătenii abandonează piesele tradiționale, apelînd la obiecte similare ca funcție, dar realizate de artizani sau în industrie. Aceste obiecte însă, chiar dacă satisfac cerințele de confort, nu răspund în aceeași măsură gustului și necesității de frumos. Avînd la bază aceleași realități, și locuitorii din mediul urban își îndreaptă tot mai mult atenția spre obiecte ce au nu numai rol funcțional, ci și decorativ. În aceste condiții o mare parte a populației continuă să solicite încă forme tradiționale, dar care trebuie să aibă un pronunțat caracter decorativ. Apare astfel o accentuată schimbare de funcție a obiectelor, ele căpătînd în mare măsură o funcție decorativă.

Arta populară primește, pe zi ce trece, un nou conținut, reflectînd noile condiții de viață. Ea se manifestă prin crearea unor obiecte care trebuie să satisfacă nu numai necesitățile gospodărești, ci să și capete o largă accepțiune de către masele populare din țara noastră.

Evoluția artei noastre populare este legată de caracterul ei peren, iar perene nu sînt decît valorile originale, cele care respectă tradiția. Aceasta impune ca toți factorii antrenați în cercetarea și valorificarea creației populare să desfășoare o activitate consecventă pentru promovarea valorilor originale, încurajînd creația meșterilor, a tuturor celor care se ocupă cu producerea de piese de artă populară, impulsionînd-o pe linia continuării tradiției, a aspectelor zonale sau locale de autenticitate. Pentru aceasta, cei ce stimulează creativitatea și munca meșterilor și creatorilor populari trebuie să cunoască trăsăturile specifice zonei în care se practică meșteșugul, să nu dea rețete și să nu oblige meșterul să copieze modelele moștenite. Creatorii populari trebuie să aibă libertatea de a crea, de a-și exprima sensibilitatea și simțămintele artistice în obiectele

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 91 — 96, București, 1988

pe care le creează. Preluînd modelele tradiționale, ei le recreează în spiritul epocii în care trăiesc. Astfel, arta populară contemporană apare ca o expresie a unei relații dinamice, la baza căreia se află raportul între tradiție și inovație, raport ce-și găsește rezolvarea prin asimilarea și introducerea elementelor noi în structura modelelor, în ornamentică și cromatică. Dezvoltarea impetuoasă a mijloacelor de comunicație a făcut ca obiectul de artă populară să fie cunoscut nu numai în zonele de baștină ale creatorilor populari, ci și în alte regiuni ale țării, ceea ce face ca obiectele lucrate într-o zonă sau alta să fie acceptate ca valori de artă populară pe întreg teritoriul patriei. În același timp, circulația valorilor de artă populară în condiții contemporane poate duce și la uniformizarea unor piese de artă populară la scară națională. Pentru a putea cerceta creația nouă populară trebuie să se cunoască foarte bine trăsăturile specifice ale zonei etnografice studiate, să se depisteze centrele active și să se studieze producția lor, apoi să se încurajeze și să se promoveze adevăratele valori, să se revitalizeze centrele care și-au încetat activitatea.

Toate aceste probleme au fost considerate prioritare în planul de activitate științifică a specialiștilor muzeului băimărean, însemnările de față fiind o parte a rezultatelor cercetărilor referitoare la aspectele creației populare contemporane în zonele etnografice ale județului Maramureș, el vizînd numai centrul ceramic Baia Mare.

În acest sens, au fost efectuate cercetări de teren, pentru studierea sub raport etnografic a tuturor meșterilor cunoscuți, precum și depistarea altora. În cercetare au fost înglobate, de asemenea, atelierele de creație ale cooperativelor meșteșugărești și ale întreprinderilor care au secții ce produc obiecte de ceramică. În această direcție, de un real folos ne-a fost și activitatea pe care am desfășurat-o în cadrul Comisiei județene pentru probleme de artă populară și artizanat. Meșterii au fost vizitați la locuința lor, în ateliere sau la locul de muncă, urmărind îndeaproape toate momentele de bază ale activității lor. Ca metodă, cercetările au fost efectuate pe bază de interviu, de analiză directă a procesului de muncă, de fotografiere a diferitelor faze de lucru, precum și pe baza studierii obiectelor create.

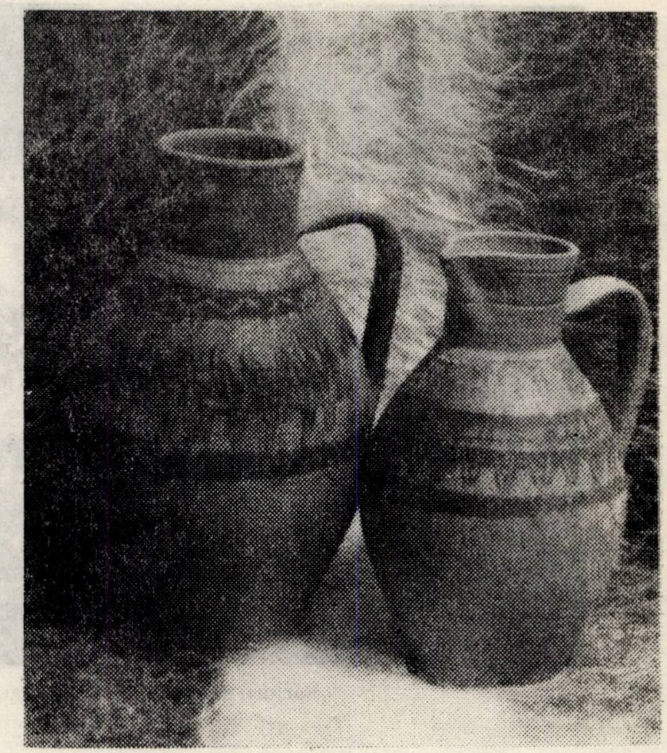
Despre centrele de ceramică Baia Mare și Baia Sprie au fost publicate numeroase studii cu privire la tehnicile de lucru, ornamentică și cromatică.

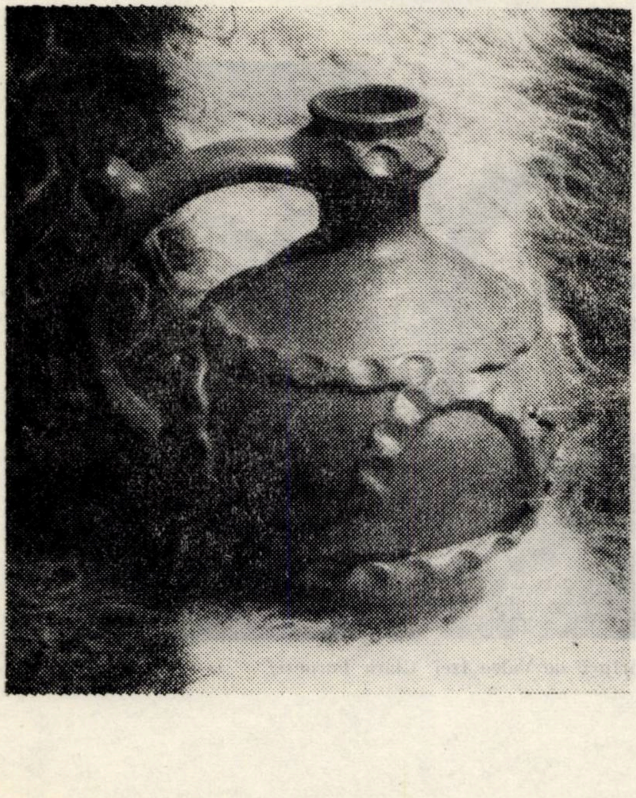
Orașele Baia Mare și Baia Sprie sînt atestate documentar încă din secolul al XIV-lea ca importante centre miniere, dar și meșteșugărești. O dovadă a importanței pe care o avea breasla olarilor în aceste două orașe este și numărul mare de meșteri care și-au desfășurat activitatea aici. Ni se pare interesant art. 1 al documentului din 1725, care este o copie a statutului breslei din secolul al XVII-lea. Acesta cerea doi meșteri inspectori care să controleze calitatea produselor spre a nu se ajunge la defăimarea breslei.

O altă dovadă a importanței pe care a avut-o acest meșteșug în cele două orașe sînt și toponimicele păstrate pînă azi : Strada Olarilor, Piața Olarilor, Fundătura Olarilor.

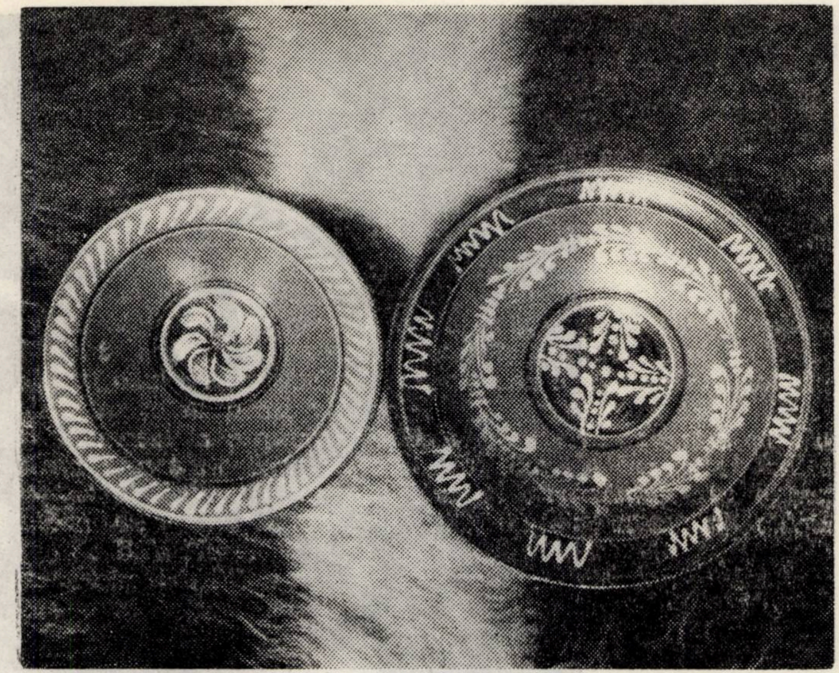
Din punctul de vedere al tehnicilor de lucru și al tehnicilor de ornamentare, găsim aici ceramică roșie nesmălțuită, ceramică smălțuită pictată cu cornul sau cu cornul și pensula, ceramică zgrafitată.

Cană de apă şi cană de vin.
Dumitru Cocean.

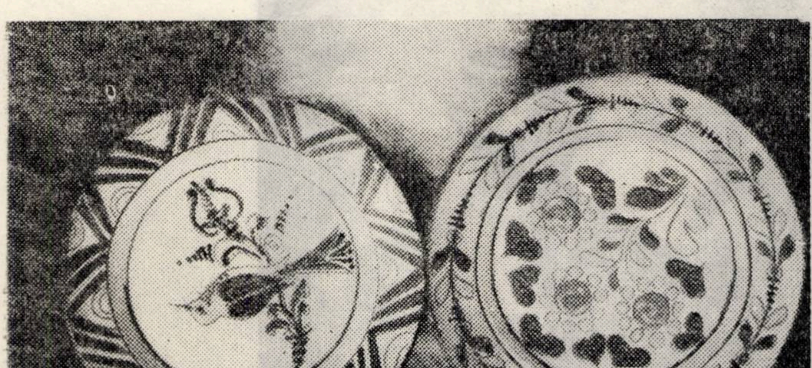




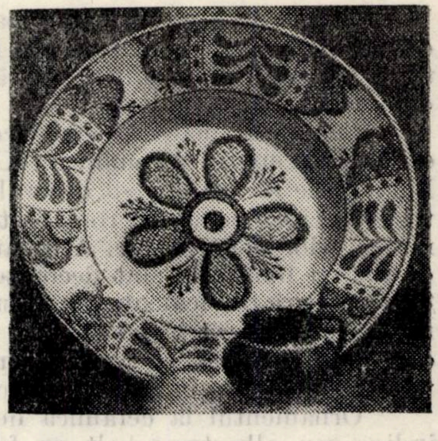
Urcior de Lăpuş. Clara Turoczi.



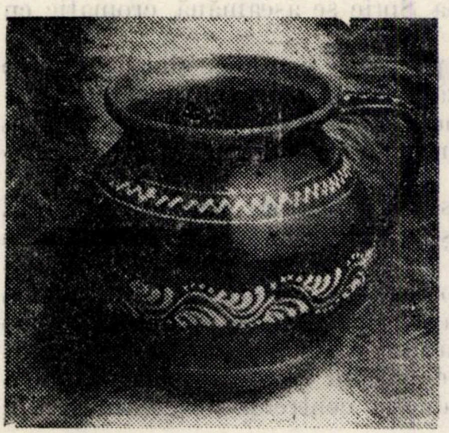
Farfurii de Lăpuş. Clara Turoczi.



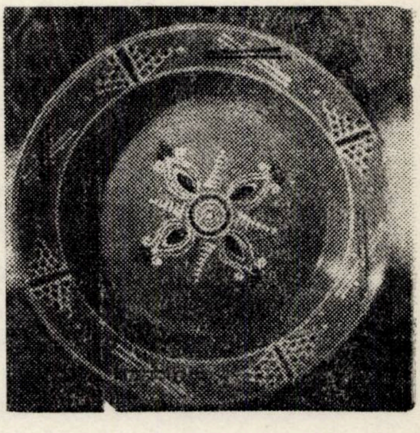
Farfurii de Valea Izei. Clara Turoczi.



Farfurie mare şi canceu. Gabriel Leş.



Oală de Baia Mare. Liviu Sitaru.



Farfurie mare de Baia Mare. Cornel Sitaru.

Vasele de breslă confecționate la Baia Mare și Baia Sprie, aflate în colecțiile Muzeului Județean din Baia Mare, multe datate și avînd inscripție și semnătura meșterilor, atestă că în secolele XVIII–XIX olarii de aici erau români și maghiari.

Ceramica smălțuită era decorată în general cu cornul, tehnică înlocuită la începutul secolului al XX-lea cu cea a decorării cu pensula. La Baia Sprie se folosea și decorul zgrafitat. În afara elementelor geometrice specifice ceramicii românești întîlnim și elemente de decor caracteristice celor două centre. Atît farfuriile mari, decorative, cît și cele mici de uz, cu fond alb, sînt decorate pe margini cu ghirlande de frunze și flori cu variate elemente geometrice, central apar motive astrale și, mai rar, elemente antropomorfe sau aviomorfe stilizate, urcioarele de tipul canceului și cănile cu formă bitronconică au aceleași elemente florale și vegetale dispuse în benzi verticale.

Ornamentul la ceramica de Baia Mare este executat cu albastru-indigo sau albastru-cobalt pe fond alb, dar la începutul secolului al XX-lea fondul devine negru sau brun și ornamentul este executat cu alb, galben sau verde. Ceramica de Baia Sprie se aseamănă cromatic cu ceramica de Baia Mare.

Astăzi în Baia Mare și Baia Sprie produsele ceramice sînt executate de cîțiva creatori populari care lucrează în cadrul organizat al cooperativelor meșteșugărești sau în Întreprinderea de Faianță. Menționăm că ei lucrează, în același timp, produse ceramice și la domiciliu, avînd ateliere proprii.

Pe baza cercetărilor întreprinse asupra olăritului putem afirma că, în etapa actuală, tradiția acestui meșteșug este preluată și valorificată în forme de o valoare incontestabilă.

Subliniem în mod deosebit receptivitatea sectorului de creație a Întreprinderii de Faianță și Sticlărie, care în numeroase produse a impus forme și ornamente inspirate din ceramica populară din zonă. Acest colectiv alcătuit din tineri ceramiști a depus un efort deosebit pentru a cunoaște nu numai istoricul, ci și producția centrelor de ceramică din județ.

„AM VRUT SĂ FIU EGAL CU MINE ÎNSUMI ȘI EGAL CU POPORUL DIN CARE FAC PARTE”

– CONVORBIRE CU ION CHELCEA –

– Stimate, tovarășe profesor, la cei 85 de ani pe care i-ați împlinit, sînteți decanul de vîrstă al etnografilor. Vă rugăm, în cadrul discuției noastre, să faceți o scurtă prezentare a vieții dumneavoastră și a activității de etnograf.

Ion Chelcea : Aș începe, mai întîi, cu faptul că sînt născut în satul Boteni, fostul județ Muscel, într-o regiune reprezentativă din punct de vedere etnografic. Acesta probabil că a fost motivul principal care m-a îndrumat spre o preocupare etnografică. Mă gîndesc, în special, la oameni, la faptul că sînt descendent al unor moșneni din satul Boteni. Ei mi-au înrîurit conștiința, mi-au imprimat, aș putea spune, pornirea mea spre cercetarea etnografică. Acești moșneni au fost întotdeauna prezenți cînd am realizat un lucru deosebit.

Am făcut școala primară în satul natal. Am avut parte de un învățător statornic în idei și conștient de misiunea sa, un om integru. Se numea Ion Melcu. El a fost, de altfel, revizor și inspector școlar.

Un eveniment crucial în viața mea a fost cînd, în 1916, în retragerea armatelor române de la Mateiaș, m-am refugiat cu aceste armate în Moldova. Aveam 14 ani. Vasăzică, m-am desprins de părinți, de satul meu natal și am luat „lumea în piept” fără nici un fel de acte la mine, fără nimic. Am mers cu armatele în retragere pînă la Focșani. De-acolo, am trecut la Panciu, unde era să pier de tifos, și, în sfîrșit, la Nicorești. Era în timpul luptelor de la Mărășești. Pe vremea aceea lucram ca argat pe moșia unei cucoane, se pare că se numea Alexandrini. La conacul ei era încartiruit un general de brigadă, pe nume Negruzzi. Seara, acesta obișnuia să facă plimbări prin vie. Eu m-am prezentat la general cu rugămintea de a mă ajuta să urmez mai departe școala. Ei bine, acesta a fost, probabil, așa de mișcat de situația mea, încît m-a luat de acolo și m-a dat pe mîna colonelului Gheorghe Vlădescu, comandantul Regimentului 24 artilerie, care m-a luat la trupa lui. La retragerea din Cosmești, după ce s-au încheiat ostilitățile, regimentul a revenit la garnizoana din Roman. Și acest colonel m-a dat la liceu. Întîmplîndu-se însă ca acest colonel să fie transferat, fiind numit comandantul garnizoanei din Cluj, am preferat să părăsesc Romanul și să mă duc după el. S-a pomenit cu mine la Cluj. Astfel, am ajuns într-un mediu intelectual, o adevărată „patrie a luminii”. Printr-o conjunctură fericită, am continuat liceul la „Gheorghe Barițˮ și acest lucru a fost determinant deoarece Clujul s-a altoit peste vrerea mea de copil de țară și mi-a deschis calea unui orizont nou în viață.

La Cluj, datorită vîrstei, eram atunci în faza romantică, mi-aduc aminte că, la un moment dat, m-am pomenit cu un imbold de a pleca în Italia. Voiam neapărat, potrivit lecturilor pe care le aveam, să cunosc

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 97 – 105, București, 1988

două lucruri : mai întîi Iasnaia Poliana, să văd conacul lui Tolstoi, și în al doilea rînd, să cunosc Italia.

Întîmplarea a fost de așa fel încît am plecat în Italia. Gîndul meu era să-l citesc pe Dante în original. Am trecut prin Iugoslavia, Zagreb — Fiume, și am ajuns la Ancona. Aveam 16 ani. Gîndul meu era să rămîn aici cel puțin un an-doi, să pot învăța limba, ca să pătrund în literatura și cultura italiană. De la Ancona am trecut la Ravena, unde am văzut mormîntul lui Dante. La Florența l-am cunoscut pe Alexandru Marcu, atașatul nostru cultural, viitorul profesor universitar de italiană de la București. El mi-a dat povața să mă întorc în țară, pentru că aici erau vremuri foarte grele. I-am ascultat sfatul și am revenit în țară. De acolo nu am venit decît cu cîteva cărți însemnate, care erau, fără îndoială, deasupra posibilităților mele de înțelegere, dar pe care, eu intuind totuși valoarea lor, le-am cumpărat. Printre ele erau *Estetica come scienzia dell'espressione* ... și *Saggio sullo Hegel*, ale lui B. Croce.

M-am întors în țară. A trebuit să-mi fac armata și să-mi completez studiile. Liceul l-am terminat la Brașov, la „Andrei Șaguna" (1926). Aici era un mediu liberal și profesori cu mare demnitate. Un Axente Banciu, de exemplu, care m-a recomandat meditator în familia lui Tiberiu Brediceanu, pentru fiul său Sușu, care s-a prăpădit prematur ; banii mi se plăteau, dați în plic de muzicolog, care pe atunci era directorul unei bănci din Brașov. Apoi, am trecut la Cluj, unde era de acum patria mea. M-am înscris la istorie-geografie. Era în anul 1928. Auzind că la Cluj există un Seminar de etnografie și avînd în minte alcătuirea unei monografii a satului meu, Boteni, m-am dus la seminarul acesta, frecventîndu-l în mod extraordinar. Voiam să obțin anumite indicații cu privire la modalitatea de alcătuire a unei monografii. Destul că Romulus Vuia, profesor de etnografie, observînd că am tragere de inimă, că mă preocupă anumite probleme, m-a acceptat ca preparator la Muzeul Etnografic încă din anul întîi de studii. Așa încît m-am legat de etnografie. Se înțelege că am terminat Facultatea de Istorie-Geografie, teza de licență fiindu-mi chiar monografia satului meu (1932), care-mi sta la inimă.

La Cluj ființa pe atunci singurul muzeu de etnografie din țară, iar Romulus Vuia era singurul profesor în această specialitate, încît nu putea exista pe vremea aceea o îndrumare mai bună. De fapt, ambianța în care am trăit la Muzeul Etnografic mi-a prins bine, chiar mai mult decît lecțiile de etnografie pe care le-am urmat la universitate. În anul 1939, mi-am luat doctoratul în etnografie, tot la Cluj.

— Ce trata teza dumneavoastră de doctorat?

Ion Chelcea : Profesorul Vuia m-a însărcinat, la un moment dat, cu conducerea Arhivei de folclor a Muzeului Etnografic, sarcină pe care o avusese mai înainte Ion Mușlea. Acesta se retrăsese la biblioteca universității și luase în primire Arhiva de folclor a Academiei. Astfel că eu am rămas să mă ocup de arhivă, căreia i-am alcătuit și un indice. În această împrejurare, am aflat multe lucruri în legătură cu cetele de feciori, ceea ce mi-a asigurat posibilitatea tratării acestei probleme pe întreaga țară. Doctoratul l-am luat, deci, cu *Tovărășii de feciori și fete în viața poporului român*.

— *Cine a făcut parte din comisia de doctorat?*

Ion Chelcea : Președinte a fost Nicolae Drăganu, acela care a publicat, mai tîrziu, volumul *Românii în veacurile IX—XIV, pe baza toponimiei și onomasticei*, lucrare de mare importanță științifică. În afară de acesta, au mai fost în comisie : Romulus Vuia, George Giuglea și Lucian Blaga. Era în 1939, cînd situația devenise critică.

Tot atunci, fiindcă din punctul de vedere al remunerației era greu, am trecut la Institutul de Cercetări Sociale al României, de sub direcția prof. Gusti. Deci, am venit la București.

De reținut că Romulus Vuia și Dimitrie Gusti nu se înțelegeau ; nu exista o trăsătură de unire între cei doi. Cu toate acestea, probabil că elevii profesorului Gusti, și el însuși, observînd că aș avea înclinare spre cercetare, aderență la anumite probleme, m-au primit cu brațele deschise. Am fost cooptat în echipe ca șef de cercetări etnografice.

— *Cu cine ați colaborat în cadrul Institutului?*

Ion Chelcea : Totul se făcea sub observația lui Tr. Herseni, care, potrivit caracterului său, ne lăsa și el să lucrăm în mod liber, fără nici un fel de constrîngere. Echipa era foarte sudată, unită. Dorul de muncă era cît se poate de accentuat și aceasta în ciuda condițiilor politice, era doar în ajunul războiului.

Am participat la campania de cercetări de la Făgăraș, sub conducerea lui Traian Herseni. Am mers din sat în sat în toată Țara Oltului. La această campanie mai participau Marcela Focșa, Valer Butură și alții. Conducătorul cercetării era cît se poate de bine pus la punct în plan teoretic și practic. El unea aceste două aspecte. Mai presus de toate, Tr. Herseni se bucura de o mare putere de organizare, a fost un mare cercetător științific. Avea tangențe și cu geografia și cu istoria și cu etnografia și cu psihologia socială, era un om deosebit.

La un moment dat, am rămas pe „liber"; Argetoianu a suprimat fondurile pentru institut. Mi-aduc aminte că prof. Gusti, la sediul Serviciului Social, și-a luat rămas bun de la colaboratori cu credința că cercetările totuși vor continua . . .

De la Institutul de Cercetări Sociale am trecut, după așteptări, la Institutul de Statistică. Aici nu era un mediu pentru mine. Făcea impresia unei uzine. De aceea, înființîndu-se o conferință de etnografie la Iași, m-am prezentat la concurs . . .

La Iași, am continuat preocupările mele. Mă gîndeam acum, pe un plan superior, să-mi continui activitatea proprie. Aici însă se puneau probleme mai grele. Nu era, ca la Cluj, o tradiție etnografică. Exista o tradiție mai veche în legătură cu folclorul, dar care nu era continuată și susținută. Nu exista nici muzeu etnografic, nici catedră de etnografie. Singura stea luminoasă pe firmamentul folclorului de aici era profesorul Petru Caraman.

A trebuit să fac demersuri pentru înființarea unui muzeu pe lîngă conferința de etnografie pe care o dețineam. Schema era clasică : pe lîngă catedră să funcționeze și un muzeu etnografic, ca un laborator. Mă gîndeam să prezentăm toată cultura populară din Moldova. În anul 1943, cînd am început cursul, am făcut un memoriu la Ministerul Educației Naționale, ministru era Ion Petrovici, moldovean și el, în care ceream urgent înființarea unui muzeu etnografic la Iași. M-am pomenit — nu mă așteptam — cu aprobarea. Ceva mai mult, am primit și o subvenție de 300 000 de lei. Pentru început era ceva.

S-a întîmplat că, făcînd cercetări prin anumite localități din Moldova, fiind la Fălticeni, l-am întîlnit pe A. Gorovei. Acesta m-a primit frumos în casa sa, arătîndu-mi camerele, și am ajuns la bibliotecă. Ei bine, în fața acestei biblioteci și văzînd cît de în vîrstă era, l-am întrebat: „Domnule Gorovei, dar dvs. ce aveți de gînd să faceți cu această bibliotecă?" Mi-a răspuns că ar vrea să o dea Academiei. „Păi, zic, d-le Gorovei, Academia e bogată. Nu ar fi mai bine să ne-o dați nouă la Iași, Muzeului Etnografic? Avem studenți care nu au după ce să facă o lucrare de seminar". Și zic eu: „Îmi pare rău că un muntean pledează cauza Moldovei, în fața unui venerabil cărturar moldovean ca dvs., dar sînt silit să fac aceasta".

A. Gorovei a cerut un răgaz de două săptămîni ca să-mi dea răspunsul. După două săptămîni, am fost chemat să ridic biblioteca, pe care am dus-o la Iași, la muzeu. Biblioteca, ce cuprindea exclusiv cărți de etnografie și folclor, avea cîteva sute de volume.

A mai fost o împrejurare favorabilă. Citind în ziare că la Iași se face un muzeu etnografic, G. Pascu, consilier la Consiliul Legislativ, ieșean de origine, ce trăia la București, dîndu-și seama de însemnătatea acestui eveniment, a oferit muzeului, prin universitate, o colecție întreagă de obiecte de artă populară, circa 400: ceramică, textile, lemn. Cu această colecție și cu alte obiecte, pe care le-am adunat, s-a înfiripat muzeul, care, acum, avea și bibliotecă de specialitate.

— *La cursul de etnografie ce probleme ați abordat?*

Ion Chelcea: Am deschis cursul cu o lecție introductivă intitulată *Etnografie. Obiect. Concepție. Metodă* (1943). Față de ceea ce se făcuse în etnografie, veneam cu un suflu nou, în tot cazul, cu o altă perspectivă de înțelegere. Plecam de la realitățile românești, aveam deja cercetări de teren, încît mă gîndeam că va trebui să îndrumăm cercetările etnografice spre realitate ceva mai accentuat. Trebuia să acționăm în vederea realizării unei sinteze asupra etnografiei poporului român, ceea ce era foarte greu, pentru că nu aveam colaboratori. Erau primele cursuri care se țineau la Iași. M-am străduit să fiu cît mai la obiect, dovadă cercetările pe care le-am făcut pe diferite aspecte în Moldova: păstoritul în nord-estul regiunii Iași, apicultura, locuința. Și nici muzeografia etnografică din Moldova n-a fost lăsată pe din afară.

Am făcut un al doilea curs: *Evoluția formelor culturii umane*, care, în fond, se rezuma la evoluția mijloacelor de existență ale genului uman, avînd ca fir conductor pe G. Montandon, cu al său *Traité...* (1934). Am mai făcut și alte cursuri, despre culesul în natură, vînat, pescuit, agricultură, locuință, port etc. Aceste cursuri urmau să fie succedate de unul asupra poporului român, în același mod. Era vorba de sinteza aceea la care mă refeream; *să plecăm de la formele incipiente de cultură pînă la cele mai avansate*, ca să putem avea o imagine asupra evoluției mijloacelor de trai ale poporului nostru, atît în profunzime istorică, cît și în extensiune geografică. Sinteza aceasta nu am putut să o fac, fiindcă au intervenit alte condiții, care nu mi-au permis. Dar din activitatea mea de la Iași s-au desprins cîteva aspecte, unele lucrări fiind publicate ulterior.

Dintre acestea amintesc : *Meşteri anonimi din Moldova în arta prelucrării lemnului* (1960) ; *Muzeografia etnografică din Moldova. Preocupări şi realizări* (1966) ; *Prelucrarea artistică a pietrei în satul Scheia, judeţul Vaslui* (1968) ; *Pe urmele Iaşului de odinioară* (1968) ; *Albinăritul în Moldova* (1971) ; *Vrancea ca „ţară" între celelalte* (1978).

— Ce etnografi români şi străini v-au influenţat?

Ion Chelcea : E prea mult spus „influenţat". Nu prea am fost influenţat. Am căutat însă să-mi completez continuu cunoştinţele.

Mă gîndesc cu multă veneraţie la profesorul Romulus Vuia, care toată viaţa a lucrat pentru crearea unei ambianţe etnografice în ţară. El era profund, avea aderenţă la teren. Acesta era nu lucru pe care mi l-a imprimat şi mie. Nu ştiu cum s-a întîmplat, dar am avut această calitate de a mă „lipi de teren" şi de probleme, mai ales de a fi în consonanţă cu „marea arhivă vie" a poporului român. În cercetările de teren mă simţeam în elementul meu. Aveam această calitate de a convinge, de a inspira încredere informatorilor de pe teren, pînă mă contopeam cu ei. Poate şi pentru faptul că veneam tot de la ţară.

Simion Mehedinţi m-a apreciat, am scrisori de la el. A fost un mare învăţat. Faţă de mine, mi se părea un munte. Îi trimiteam din lucrările mele publicate şi el îmi scria bucuros : „Multe înainte !"

Profesorul Vuia a avut prezenţa de spirit, bazat pe faptul că eram conştiincios şi muncitor, să mă trimită, pe banii mei, la Viena, la un curs de specializare, în 1934, pe vremea lui Dolfuss.

Cunoscusem în ţară un antropolog, Victor Lebzelter, care făcuse cercetări de antropologie fizică în Africa, dar şi în România. Ştiindu-l din ţară, am rămas să fac practică la Muzeul de Istorie Naturală, la secţia de antropologie, unde era o colecţie de cranii româneşti din Ardeal. Am fost pus să cercetez, să le măsor. Nu era, de fapt, o preocupare ştiinţifică a mea, dar avînd condiţii a trebuit să o fac şi astfel, după ce am terminat stagiul de specializare, m-am întors în ţară cu o lucrare originală : *Tipuri de cranii româneşti în Ardeal — cercetare antropologică*. Aceasta a ajuns mai întîi pe mîna lui Emil Racoviţă, care a dat-o lui Fr. Reiner la Bucureşti şi acesta a prezentat-o Academiei spre publicare. A apărut în 1935.

Tot la Viena am audiat cursurile lui Arthur Haberlandt, care tratau etnografia europeană, cu referiri şi la cea românească. Chiar şi în cartea publicată de acesta împreună cu tatăl său : *Die Völker Europas und ihre Volkstümliche Kultur* (1928), au şi românii un capitol.

În afară de V. Lebzelter şi A. Haberlandt îi menţionez şi pe Schmidt, Kopeltz, R. Wolfram. La Viena era, într-adevăr, o şcoală de mare răsunet, aşa-zisă a „difuzionismului" ; un centru mondial de cercetare etnografică.

— Ce influenţă au avut asupra dvs. cercetările monografice întreprinse de Şcoala sociologică de la Bucureşti, sub conducere lui D. Gusti?

Ion Chelcea : La Cluj, pe vremea cînd prof. Gusti preconiza monografiile sociologice, am iniţiat, graţie faptului că îmi era în minte monografia satului Boteni, cercetări monografice săteşti în Transilvania. Am publicat chiar o schiţă monografică asupra Lujerului—Someş. Aşa se explică faptul că, tot în 1934, am publicat *Literatura monografică asupra satelor noastre şi problemele în legătură cu studiul satului românesc*. Lucrarea a fost apreciată de D. Gusti.

— Şi prof. H. H. Stahl în „Teoria şi practica investiţiilor sociale" o consideră ca fiind pentru acel timp o lucrare valoroasă.

Ion Chelcea : Pentru că articolul a fost publicat în revista „Satul şi şcoala", el a avut un oarecare răsunet în lumea învăţătorilor şi a profesorilor. Aşa s-a întîmplat cu monografia satului Feleac, scrisă de Valeria Marchiş, învăţătoare...

În mine s-a înfiripat dorinţa de a cunoaşte monografic anumite sate din Transilvania, fireşte, în sfera preocupărilor etnografice. În anul 1929, ca student în anul I, mă aflam cu raniţa în spate prin Munţii Apuseni, pentru cercetarea urmelor pe care le-a lăsat mişcarea revoluţionară de la 1848. În special mă interesa figura lui Avram Iancu, erou legendar. Am găsit, în anchetele mele, oameni care îşi aduceau bine aminte de Avram Iancu. Am întîlnit un bătrîn de 102 ani, Mihai Gheorghe al Nanului din Mihoeşti, care avea proaspătă în minte figura lui Iancu. Acesta îmi spunea că Avram Iancu, de multe ori, dormea pe cărare, cînd mergea din sat în sat. Moţii, observîndu-l că doarme, făceau de santinelă pînă cînd se deştepta. Mi s-au spus multe lucruri interesante, care încă nu sînt publicate. Problema, totuşi, m-a pasionat, dovadă articolele publicate în ziarul „Patria" : *Localităţi cu însemnătate politic-populară în mişcarea revoluţionară din '48* (1934/1935). Am pus accentul pe documentul oral, nu plecînd de la documentul scris, ci de la modul cum se reflectă problema în mentalitatea rurală, a ţăranilor. Deci, o problemă de psihologie colectivă.

— Care au fost alte teme pe care le-aţi urmărit constant?

Ion Chelcea : Am făcut apoi cercetări în două sate din Banat : Borlovenii Vechi şi Pătaş-Caraş. Am studiat acolo păstoritul şi creşterea vitelor, obiceiuri şi credinţe de peste an şi în legătură cu viaţa omului, studii tipărite în „Sociologie românească" (1934) şi „Revista de folclor" (1958). Pe urmă am făcut cercetări prin Bucovina, Transilvania, Moldova, Muntenia şi Banat în legătură cu teza mea de doctorat. Informaţiile pe care le aveam în urma cercetărilor de arhivă nu m-au mulţumit şi atunci am făcut investigaţii de teren în problema cetelor de feciori şi fete, ca să-mi îmbogăţesc materialul informativ.

Referitor la acest subiect, am publicat : *Organizarea tradiţională a tineretului în viaţa satelor noastre* (1942) ; *Organizarea tinerilor în antichitate* (1942) ; *Dragomanul ca dregătorie populară* (1946) ; *Lăturenii. Contribuţie la istoria societăţii tradiţionale a românilor* (1967) şi acum, în urmă, după ce a apărut cartea lui Tr. Herseni, *Noi contribuţii privind studiul cetelor de feciori din ţara noastră : vălari, ciurlezi-iordănitori* (1981) etc.

— Ştim că una din lucrările dvs. de răsunet s-a ocupat de rudari. Ce însemnătate a avut abordarea unei asemenea probleme?

Ion Chelcea : Profesorul Vuia îmi spunea : „D-le Chelcea, rudarii d-tale sînt ca un grăunte de aur într-un conglomerat !", adică o problemă de care nu s-a apropiat nimeni. Cum s-a întîmplat ? Ducîndu-mă în vacanţă la Boteni, veneau pe la case duminica şi la sărbători rudari cu coşuri şi cu albii. Eu m-am întrebat ce este cu această populaţie şi astfel m-am pomenit fără să vreau pe urmele ei. Am cercetat, prima oară, rudarii din Muscel. Este o lucrare de tinereţe. A fost publicată în limba franceză în „Arhiva" condusă de prof. Gusti.

I-am studiat mai întîi pe cei dimprejurul satului natal, apoi pe cei din satele apropiate. Erau foarte interesanți și din punct de vedere antropologic și din cel etnografic. Ceea ce m-a atras pe mine a fost faptul că nu vorbeau limba țigănească. Chiar în lucrarea mea am subliniat acest lucru : o „enigmă" etnografică.

Cum se putea ca niște țigani să nu știe țigănește? Era, deci, o problemă nedezlegată. Pînă la urmă am ajuns la concluzia că sînt o sfărîmătură a unei entități străvechi deosebitoare atît de cea a românilor, cît și de cea a celorlalți țigani. Ei au trăit întotdeauna izolat, erau sub conducerea unui vătaf, păstrau ceva din dregătoriile noastre vechi. Se considerau o entitate distinctă ; se judecau între ei, se pedepseau între ei și erau foarte solidari.

— *Retipărirea cărții lui Gh. Brătianu „Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești"a readus în discuție problema „descălecatului" lui Negru-Vodă. În legătură cu acest subiect ce ne puteți spune?*

Ion Chelcea : Între alte teme care m-au preocupat a fost și Muscelul, locul meu de baștină. Am o lucrare în manuscris : *Muscelul — individualitatea sa etnografică.* În capitolul privind cultura spirituală, pe baza materialelor culese de Rădulescu-Codin cu mult înaintea mea, m-a interesat și această problemă, însă privită din punct de vedere strict etnografic, și nu istoric. Urmăream modul cum se răsfrînge această temă în mentalitatea muscelenilor și în genere, pentru ca să desprind configurația lor psihologică. Am observat că istoricii sînt foarte dispersați cînd e vorba de identitatea lui Negru-Vodă. Am schimbat punctul de vedere istoric cu unul enografic. Nu mă preocupa cine a fost și dacă a avut un echivalent istoric propriu-zis, ci mă interesa Negru-Vodă ca legendă, ca erou legendar.

Spre marea mea mirare, am aflat că Negru-Vodă a fost viu, pînă tîrziu, în memoria acestor localnici nu numai ca „descălecător" de țară, ci și ca întemeietor, creator de orașe, de biserici, de sate. Un aspect, poate că cel central, care rezultă din cercetarea mea este acela al luptei sale contra tătarilor. Deci în conștiința populară exista imaginea lui Negru-Vodă ca eliberator, ca luptător pentru independență contra tătarilor, care, cum susținea poporul : „N-aveau casă, n-aveau masă" și pe deasupra erau și păgîni.

Conștiința individualității muscelenilor prin Negru-Vodă, a individualității poporului român, era cît se poate de bine definită pe cale de tradiție orală.

Negru-Vodă era dotat cu calități miraculoase. Între altele, avea putința să se ridice pe un cal năzdrăvan spre cer, ca și cum ar fi fost într-un avion. Astfel, el supraveghea mișcarea tătarilor.

În conștiința populară, Negru-Vodă era legat și de configurația geografică, de cutare stîncă ; acolo a avut o masă, acolo a avut baia lui, baia domnească. Acolo a stat cu divaniții lui la sfat etc. Negru-Vodă apare în conștiința poporului și ca erou civilizator : aduce porumbul, dă la oameni locuri de casă etc.

Tema respectivă este pusă într-o lumină mitologică-sociologică, după legile configurării și dezvoltării marilor figuri legendare ale popoarelor. Nu există la noi o figură legendară mai interesantă.

— *Stimate tovarășe profesor, cum lucrați pe teren?*

Ion Chelcea : Metoda mea de lucru era următoarea : aveam stabilită tema, îmi făceam, cîteodată, și în gînd, un chestionar, dar pe care nu-l aplicam „școlărește", ci în mod spontan. Obțineam, astfel, informații pe care le consideram „documente". Mă duceam la informatori autorizați. Toate informațiile le notam imediat în carnet în graiul locului. Sigur că unii aduceau o contribuție, alții alta și sinteza se putea face. Odată adunat materialul pe teren, îl puteam confrunta cu cel de arhivă. Toate erau trecute nu numai prin lumina minții, dar și a sentimentelor mele. Abia apoi dădeam drumul expunerii. Așa s-a întîmplat cu *Agricultura tradițională în România*, un volum de peste 300 de pagini, pe care l-am pregătit pentru tipar. Nu e singurul gata pentru tipar.

— *Din lectura lucrărilor dvs. rezultă că firul călăuzitor al cercetărilor etnografice trebuie să fie principiul dialectic al unității în diversitate, să surprinzi particularitățile, diferențele, dar și trăsăturile comune, unitatea.*

Ion Chelcea : Da. De altfel, acest lucru, cu alte cuvinte, l-a spus și Ion Conea : „Țara mare trăiește prin țările mici care o alcătuiesc". Cu cît acestea sînt mai bine conturate și cunoscute, cu atît și țara mare va fi mai bine prezentată. Există un consens de dezvoltare al acestor părți spre o unitate a realității etnografice românești. Noi sîntem expresia acestei realități.

— *Credeți că este obligatorie pregătirea sociologică pentru un etnograf?*

Ion Chelcea : Fără îndoială. Socialul e implicat în orice act etnografic. Etnografia scoate în relief anumite particularități, dar mecanismul este social ; modul de manifestare este social. Îmbinarea etnograficului cu sociologicul este obligatorie, în afara oricărei discuții.

— *Prin ce se caracterizează, se particularizează etnografia românească?*

Ion Chelcea : Fiecare popor are particularitățile lui : un grai, un anumit mod de a privi lumea, o concepție și altele. Dacă lucrurile n-ar sta așa, etnografia n-ar avea nici un rost.

Referitor la modul de întemeiere a locuinței, Slavici spunea undeva că, pe vremea lui, existau diferențe de la un sat la altul ; satul cutare e mai sus decît satul cutare. Satele însele se individualizează. Atunci ce să mai zicem despre fiecare nație?

— *Ce lucrări aveți în manuscris?*

Ion Chelcea : *Etapele de constituire și dezvoltare ale etnografiei sintetice românești* (250 p.) ; *Agricultura tradițională în România. De la origini și pînă în a doua jumătate a secolului al XX-lea* (300 p.) ; *Carul ca mijloc de transport. Tehnică, evoluție, funcție* ; *Muscelul — individualitatea sa etnografică* (400 p.) ; *Tehnici tradiționale în Moldova* (150 p.) și alte lucrări de mai mici proporții, ca de exemplu : *Negru Vodă* : *legendă-mit*, de care am vorbit.

— *Dacă ar fi să dați un sfat tinerilor cercetători, ce le-ați spune?*

Ion Chelcea : Eu nu le-aș da sfaturi, ci i-aș lua cu mine pe teren, fiindcă abia acolo problemele se clarifică. E un mare lucru să iei contact cu terenul. Acesta are însușiri miraculoase : te pune în legătură și cu istoria și cu geografia și cu psihologia socială și tot el îți arată în ce constă etnografia și, implicit, încotro trebuie să mergem. Fără cercetare de teren nu faci nimic, dar nici sub alte raporturi ...

— *Ce ați dori să ne spuneți în încheiere?*

Ion Chelcea : Aș vrea să spun doar atît : rostul nostru este să ne vedem de treabă, de muncă. Este foarte mult de lucru.

— *Dumneavoastră ne oferiți un exemplu.*

Ion Chelcea : Da, poate un slab exemplu, un palid exemplu. La peste 85 de ani mai lucrez încă. Pot să spun : calitatea mea fundamentală a fost aceea că am vrut să fiu egal cu mine însumi și egal cu poporul din care fac parte, aceasta este poate singura mea calitate, în sensul că n-am lucrat în zigzag, că am avut în vedere întotdeauna aspirațiile poporului român.

Convorbire consemnată de
IANCU FILIPESCU

Tiberiu Alexandru *

1. *Un virtuose du taragot/A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC.* „Trésors folkloriques roumains". 1. De doi ca la Ciuta ; 2. Arde-vă focul, duşmani ; 3. Hora lui Geza [Gheza] ; 4. Balada Gosnei ; 5. Ardeleana de pe Timiş ; 6. Aseară fusei la moară ; 7. Brîul borlovenilor ; 8. A oilor ; 9. De doi al lui Luca ; 10. Frunza bradului ; 11. Ardeleana de la Zărveşti [denumirea oficială : Zerveşti] ; 12. Pe loc ca la Giroc. Orchestra PARASCHIV OPREA. [Prezentare în limbile franceză şi engleză de Tiberiu Alexandru.] Maestru de sunet : Vasile Sibana ; Redactor : Stela Nachi ; Foto : Morel Volbură ; Tiparul : I. P. Crişana. Electrecord STM-EPE 01371. [Bucureşti, 1978.]

2. *LUCA NOVAC taragot.* Seria „Virtuozi ai instrumentelor populare româneşti". 1. Cît e Banatul de mare ; 2. Brîul de la Poiana ; 3. Cobori, mîndro, la izvor ; 4. Hora lui Gheza [Geza] ; 5. Doiul de la Ciclova ; 6. Eu tînăr, mîndra bătrînă ; 7. Ardeleana lui Nicolae Petriceanu ; 8. Hora de la Oraviţa ; 9. Doina lui Luca Novac ; 10. Doiul „Furtuna" ; 11. Brîul cîrpenilor ; 12. Doina fraţilor Novac ; 13. Doiul gugulanilor ; 14. Dragu mi-i în sat să joc. Orchestra PARASCHIV OPREA. [Prezentare în limba română de Tiberiu Alexandru.] Maestru de sunet : Vasile Sibana ; Redactor : Stela Nachi ; Tiparul : Electrecord. Electrecord ST-EPE 01794. [Bucureşti, 1981.]

3. *Un virtuose du taragot/A virtuoso of the taragot LUCA NOVAC. În memoria lui Luţă Ioviţă.* „Trésors folkloriques roumains". 1. Brîul de pe Almaj [corect : Almăj] ; 2. Hora de la Petroşniţa ; 3. Vinde-ţi, mîndro, ochii mie ; 4. Brîul de la Bozovici ; 5. Doiul de la Zerveşti ; 6. Doina lui Lăiuţă de la Zlagna ; 7. De doi de la Borlova ; 8. Ardeleana lui Luca Novac ; 9. Joc de pe Valea Timişului ; 10. Zace mierla-n cuib ; 11. Joc de doi „Spală, mîndro, la cămeşi" ; 12. Hora miresii de la Ţarova [Ţărova, oficial : Ţerova] ; 13. Gugulan cu car cu mere ; 14. Lăsai puşca ruginită. Orchestra RADU SIMION. [Fără prezentare.] Sunetul : Vasile Sibana ; Redactor : Stela Nachi ; Grafica F. Ştefan ; Tiparul : I. P. Filaret. Electrecord ST-EPE 02222. [Bucureşti, 1983.]

4. *LUCA NOVAC taragot.* 1. Brîul de la Poiana ; 2. Hora lui Geza [Gheza] ; 3. Doiul de la Ciclova ; 4. Eu tînăr, mîndra bătrînă ; 5. Ardeleana lui Nicolae Petriceanu ; 6. Hora de la Oraviţa ; 7. Doiul „Furtuna" ; 8. Brîul cîrpenilor ; 9. Doiul gugulanilor ; 10. Dragu mi-i în sat să joc ; 11. De doi ca la Ciuta ; 12. Hora ca în Caransebeş ; 13. Ardeleana de pe Timiş ; 14. Brîul borlovenilor ; 15. Doiul lui Luca ; 16. Ardeleana de la Zerveşti ; 17. Pe loc ca la Giroc ; 18. Doina fraţilor Novac ; 19. Brîul de pe Almaj [Almăj] ; 20. Hora de la Petroşniţa ; 21. Brîul de la Bozovici ; 22.

---

* Fotografiile : Dan Alexandru.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 107—112, Bucureşti, 1988

Doiul de la Zervești; 23. De doi ca la Borlova; 24. Ardeleana lui Luca Novac; 25. Joc de pe Valea Timișului; 26 Hora miresii de la Țărova. Orchestrele PARASCHIV OPREA (1–18), RADU SIMION (19–26). Electrecord STC 00225, Stereo. [Casetă, București, 1983.]

Toate piesele sînt cîntate din *torogoată* (*taragot*), instrument din familia saxofoanelor, cu ancie simplă batantă (lovindă) ca a clarinetului, țeavă de lemn dreaptă și conică, cu un bogat joc de găuri și clape pentru degete, pe care muzicantul le mînuiește cu o aplicatură similară cu a oboiului. L-a făcut între anii 1894–1896 constructorul de instrumente muzicale V. J. Schunda din Budapesta, la îndemnul muzicologului Gyula Káldy, în năzuința de a reconstitui și perfecționa vechiul *tárogató*, instrumentul predilect al curuților, luptătorii principelui transilvan Francisc Rákóczi – între care se aflau și numeroși români – din vremea răscoalei din Ungaria și Transilvania împotriva Habsburgilor (1703–1711). I se mai spunea *hadsíp*, adică „fluier (cu ancie) de război", precum și *Rákóczi-síp*, respectiv „fluierul lui Rákókzi", după ce în prima jumătate a secolului al XVI-lea scrierile îl numiseră *tárogató* și *tárogató-síp*, iar spre finele secolului al XVII-lea, *töröksíp*, „fluier turcesc", denumire semnificativă ce-i dezvăluie obîrșia orientală. Fără nici o îndoială era un instrument de suflat cu ancie, probabil cu ancie dublă, ca numeroasele sale rubedenii din zilele noastre. Este unul din cele mai răspîndite din lume, purtînd adesea nume uimitor de asemănătoare: *surnā* ori *surnāy* în vechile scrieri arabe, *sur-na* în Bhutan, Ladhak și Kașmir; *surnāi* în Kașmir și Rajasthan, în Tadjikistan, Uzbekistan, R.S.S.A. Karakalpakă, R.S.S. Kirghiză și la uigurii din Kazahstan și din Asia mijlocie; *ṣrnāy* la populația negroidă din Irak, Kuwait, Bahrain și țările Golfului; *sorna*, *sornai*, *surnai* în Asia Centrală, Iran și Afganistan; *so-na* sau *suona* în China; *sarunai*, *sarinai*, *serunai* etc. în Sumatra și vestul Malaeziei; *zūrnā* în Turcia, Azerbaidjan, Armenia, Georgia (Gruzia), Daghestan și în R.S.S.A. Ceceno-Ingușă din Caucaz, așijderea în Irak, Siria și în estul Algeriei; *zournás*, *tzournás* în Grecia; *zornés* în Cipru; *zurná* sau *zurlá* în Macedonia și în sudul Serbiei; *surnāy* în Rusia; *surle* în Albania. La noi i s-a supus odinioară *surlă*. Un document din 1495, de pe vremea lui Ștefan cel Mare, menționează, de pildă, un anume „Mircea Purce[l] – surlariu[l]". Pomenită în bătrînele noastre scrieri mai ales în formații muzicale ostășești, alături de trîmbițe și de tobe, surla a supraviețuit pînă în zilele noastre în obiceiurile „Junilor" din Brașov (cu țeavă conică de acioaie, lungă de 35 cm, cu pavilionul evazat pînă la o deschidere de 11,50 cm, cu șase găuri pentru degete și ancie dublă, cu îmbucătura mărginită de o piruetă, rotiță de os pînă la care ajung buzele instrumentistului). Muzicanții turco-tătari din Dobrogea noastră folosesc sporadic un instrument asemănător, pe care îl numesc *zurná*, înlocuit aproape cu totul de clarinet. Muzicanții i-au potrivit acestuia din urmă o tehnică de execuție în stare să producă pe cît se poate intonațiile proprii muzicii orientale cîntate din *zurná*.

luca novac
TRÉSORS FOLKLORIQUES ROUMAINS

Noul *tárogató* maghiar a fost prezentat lumii la Expoziția Universală de la Paris din 1900, a fost introdus în orchestra Operei Maghiare, s-a creat o clasă la Conservatorul național de muzică pentru învățarea lui și s-au editat metode și caiete cu transcrieri pentru el. Dar marile speranțe ale constructorului și sprijinitorilor săi nu s-au împlinit. Instrumentul a dobîndit celebritate în muzica populară românească ! După cum ni s-a spus, a dat peste el Luță Ioviță, vestit muzicant popular din Banat, între anii 1906—1909, pe cînd își făcea stagiul militar la Seghedin și la Budapesta. El cînta pe atunci din clarinet. I-a plăcut însă noul instrument, al cărui glas se potrivea de minune cu caracterul oarecum nostalgic al cîntecelor tărăgănate și bogat ornamentate ale Banatului și a cărui tehnică îngăduia executarea în optime condiții a jocurilor, adesea extrem de iuți, proprii meleagurilor sale de baștină. Însuflețit de el, instrumentul s-a popularizat repede în întreg Banatul, precum și în ținuturile învecinate ale Transilvaniei, mai ales în Hunedoara. Instrumentul place și continuă să se răspîndească și în alte regiuni ale țării. Dumitru Fărcaș l-a introdus în folclorul specific ținuturilor din partea de miazănoapte a Transilvaniei, de unde este originar (din Groși, Maramureș). Stau mărturie discurile Electrecord STM-EPE 0896, STM-EPE 01334, ST-EPE 02563, cel dintîi recenzat în revista noastră nr. 4/1974 ; așijderea discul ST-EPE 02876 al consăteanului său Dumitru Dobrican, solist al Ansamblului ,,Maramureșul'' din Baia Mare.

VIRTUOZI
AI INSTRUMENTELOR
POPULARE ROMÂNEȘTI
LUCA
NOVAC
taragot
ELECTRECORD
STEREO

Numele popular al instrumentului este *torogoată*. Așa continuă să i se spună în Banat, în Hunedoara și în alte părți ale Transilvaniei. Denumirea *taragot* este de obîrșie cultă. Termenul românesc derivă neîndoios din maghiarul *tárogató*. La stabilirea etimologiei — între altele s-a încercat și obîrșia onomatopeică — ar trebui, cred, avut în vedere, alături de sîrbocroatul *tароro* sau *tororo*, îndeosebi bătrînul *taragav* sau *tarakawa*, instrument similar al venzilor, străveche populație slavă localizată de scriitorii din antichitate între cursul mijlociu al Vistulei și cursul superior al Elbei (termeni semnalați de Curt Sachs în vestitul său *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, 1913).

Deosebit de talentatul interpret al înregistrărilor arătate mai sus, Luca Novac, s-a născut în anul 1941 în satul Dalci, aflat la vreo 8 km spre răsărit de Caransebeș, înspre munte. Localitatea este renumită pentru extraordinarii lăutari născuți aici sau care își trag originea de aici. Luca Novac face parte dintr-o familie de lăutari din tată în fiu. Bunicul său a cîntat din clarinet, tatăl său din saxofon, iar un unchi din ,,lăută'', cum i se spune în partea locului viorii. Fratele său Geza (Gheza) cîntă din trompetă (a se vedea discul său ST-EPE 02154), alt frate, Cornel, cîntă din acordeon, iar al treilea frate, Silviu, din saxofon. Luca a început prin a cînta din ,,fluieră'' (fluier cu dop și șase găuri pentru degete), pe cînd avea opt ani. A învățat apoi din saxofon și mai tîrziu din torogoată. Mai știe cînta din clarinet, ocarină, cimpoi ș.a. Laureat al concursurilor naționale de muzică instrumentală din 1957 și 1962, a cîntat în mai multe ansambluri de muzică populară din Caransebeș și Timișoara. Din 1976 colaborează cu vestita formație a naistului Radu Simion. Cîntă adesea la radio și la televiziune. A participat la numeroase turnee artistice în țară și peste hotare : Iugoslavia, Ungaria, Italia, Elveția, Franța, Belgia, Luxemburg, Olanda, Suedia, R. F. Germania, U.R.S.S., Israel, Mongolia, Coreea, China . . ., întotdeauna cu răsunătoare succese.

A debutat pe disc în 1976, prin editarea de către Casa Electrecord a unui disc mic (cu diametrul de 17 cm), de 45 ture/minut, cu indicativul 45-EPC 10307 și următorul cuprins : 1. Doină din Almăj ; 2. Joc de doi din Dalci ; 3. Doină de pe Valea Bistrei ; 4. Ardeleana de la Maciova (toate înregistrări mono). Au urmat în anii 1978, 1981 și 1983 cele trei discuri stereofonice LP 30 cm și caseta, care fac obiectul prezentei dări de seamă.

Luca Novac cultivă cu fervoare și înaltă măiestrie muzica populară a Banatului. El cîntă cu o virtuozitate uluitoare melodiile de joc, adesea cu o prodigioasă staccatură, iar cîntările de largă respirație și bogat ornamentate ale locului, cu extremă finețe și sensibilitate. Este pe departe cel mai înzestrat taragotist bănățean al zilelor noastre, maestru necontestat al torogoatei! Exclusivitatea acordată muzicii specifice provinciei natale, așa cum au procedat și cum procedează o seamă din cei mai înzestrați soli ai muzicii noastre populare (mă gîndesc la Maria Lătărețu, cea mai desăvîrșită întruchipare a cîntecului popular gorjenesc), l-a ferit de interpretări aproximative, dacă nu de-a dreptul false, ale unor cîntări proprii altor ținuturi ale țării, cum pățesc mai toți soliștii, cîntăreți și instrumentiști, care se cred în stare să cînte și folclor muzical din alte zone decît cea de baștină, cu care sînt familiarizați, dacă nu chiar de pe întreg cuprinsul țării.

IN MEMORIA LUI LUȚĂ IOVIȚĂ
LUCA NOVAC
TRESORS FOLKLORIQUES ROUMAINS
ELECTRECORD

Cel de-al treilea disc al lui Luca Novac este închinat lui Luță Ioviță, cel care a popularizat cel dintîi torogoata. Singurul disc modern cu piese însuflețite de acesta (unele cîntate și din gură), editat de Electrecord, cu numărul de catalog EPD 1202, este, din nefericire, complet scos din circulație, ca toate discurile cu diametrul de 25 cm, care nu se mai fabrică. Ar fi deosebit de folositor ca acest prețios document sonor să fie reeditat pe un LP 30 cm, păstrîndu-se și cuvîntul explicativ tipărit. Aceasta cu atît mai mult, cu cît Casa de discuri Electrecord a procedat la reeditări similare. Dintre piesele de mai sus ale lui Luca Novac, cîteva fac parte din repertoriul de odinioară al lui Luță Ioviță, ca de pildă *Aseară fusei la moară* (**1**, 6), *Lăsai pușca ruginită* (**3**, 14) și *Gugulan cu car cu mere* (**3**, 13). În acesta din urmă este vorba de ,,gugulani", vestiți cultivatori de fructe din partea locului, care, în vreme de toamnă tîrzie, cutreierau satele cîmpiei bănățene cu carele încărcate cu mere și cu pere, ca să le schimbe pe grîne. (Despre gugulani pomenește și un joc : *Doiul gugulanilor*, **2**, 13.)

Înregistrările totalizează 41 de piese ; caseta a preluat 25 din ele, una singură aflîndu-se doar pe casetă : *Hora ca în Caransebeș* (**4**, 12) . După cum deslușesc titlurile, cele mai multe sînt din părțile Caransebeșului, mai ales de pe văile Bistrei, Sebeșului și Timișului. Un singur dans este din preajma Timișoarei : *Pe loc ca la Giroc* (**1**, 12 ; **4**, 17), iar șase piese sînt din partea meridională si de apus a provinciei, de pe Valea Almăjului, din părțile Oraviței și ale Reșiței : *Balada Gosnei* (**1**, 4), *Doiul de la Ciclova* (**2**, 5 ; **4**, 3), *Hora de la Oravița* (**2**, 8 ; **4**, 6), *Brîul de pe Almăj* (**3**, 1 ; **4**, 19), *Brîul de la Bozovici* (**3**, 4 ; **4**, 21) și *Hora miresii de la Țărova* (**3**, 12 ; **4**, 26).

Treisprezece piese sînt cîntece propriu-zise, de stil parlando sau parlando-rubato, specifice graiului muzical bănățean. O singură excepție o constituie *Doina lui Lăiuță de la Zlagna* (**3**, 6), cîntec de foarte largă circulație, mai ales cu textul, respectiv cu titlul *Dorul meu e numai dor.* În culegerea bănățeanului P. Ciorogariu, *Cîntece din popor* (București, 1909), se menționează sub titlu : ,,Cules de I. Mureșan". Structura de patru rînduri melodice (un ,,rînd melodic" fiind corespondentul muzical al unui rînd de vers), precum și prezența unui dublu refren, îl apropie de unele cîntece neaoș bănățene. Și alte cîntece sînt numite ,,doine" : *Doina lui Luca Novac* (**2**, 9) și *Doina fraților Novac* (**2**, 12 ; **4**, 18). Este vorba, pe cît se pare, de vechi cîntece pe pe care artistul nostru le-a cules și le-a supus unor prefaceri creatoare, acordîndu-le totodată o preferință particulară. *Doina fraților Novac* este cîntată în alternanță din torogoată de Luca și din trompetă de fratele său Geza (Gheza). Denumirea ,,doină" s-a împămîntenit peste tot, numind ,,vag și poetic" — cum spunea Const. Brăiloiu — orice fel de melodie vocală sau instrumentală tărăgănată, cu ritm și mișcare libere. Termenul local este însă ,,cîntec". Trebuie precizat că toate cîntecele interpretate de solistul nostru sînt deosebit de frumoase și minunat cîntate. Cîntec propriu-zis este și *Balada Gosnei* (**1**, 4), creație a lăutarilor cărășeni. A fost popularizată de Ion Luca-Bănățeanu, pe al cărui disc Electrecord aflăm o frumoasă variantă. (Este așijderea un disc cu diametrul de 25 cm, cu indicativul EPD 1175, care și el s-ar cădea să fie reeditat, păstrîndu-se și prezentarea.)

Întîlnim o singură doină în înțelesul deplin al cuvîntului, ,,doină propriu-zisă", cum spun folcloriștii : *A oilor* (**1**, 8). Este pe cît se pare prima parte, cea de jale, a bătrînei noastre povestiri muzicale a păcurarului care și-a pierdut oile. Talentatul artist a împodobit-o cu un semnal ca din tulnic, reluat de orchestra acompaniatoare.

Cele mai numeroase sînt jocurile : *brîuri* (6), *hore* (7), *ardelene* (5) și *de doi* sau *doiuri*, cum li se mai spune (8).

Jocuri bărbătești de virtuozitate, la care dansatorii se țin unul de brîul celuilalt, brîurile bănățene cunosc două structuri ritmice : în ținuturile de miazăzi și de apus un ritm șchiop aksak (cum îl numesc folcloriștii, cu un termen împrumutat din muzica orientală de Const. Brăiloiu), ritm de trei timpi cu cel dintîi ușor mai lung : *Brîul de la Bozovici* (**3**, 4 ; **4**, 21), în vreme ce în zona Caransebeșului ritmul este binar : *Brîul borlovenilor*, adică al locuitorilor din Borlova (**1**, 7 ; **4**, 14), și *Brîul cîrpenilor*, al locuitorilor din Cîrpa, numită actualmente Valea Timișului (**2**, 11 ; **4**, 8), așezări vestite pentru dansatorii și jocurile lor. Solistul nostru — aidoma altora — a îngemănat cele două feluri de ritm în adevărate piese concertante (o parte în aksak și alta în ritm binar), astfel : *Brîul de la Poiana* (**2**, 2 ; **4**, 1), *Brîul de pe Almăj* (**3**, 1 ; **4**, 19) și *Joc de pe Valea Timișului* (**3**, 9 ; **4**, 25).

Alături de frumoase hore locale, întîlnim două care puteau lipsi : *Cît e Banatul de mare* (**2**, 1), de sorginte dubioasă, poate semicultă, și *Hora miresii de la Țărova* (**3**, 12 ; **4**, 26), care nu este altceva decît cunoscuta *Hora Sinaia* (cîntată și în chip de marș). Faptul că ea s-a ritualizat în comuna Țărova de lîngă Reșița, prefăcîndu-se funcțional în joc de nuntă, interesează doar pe specialiști. Două hore poartă numele lui Geza (Gheza) Novac, respectiv *Hora lui Geza* (**1**, 3 ; **4**, 2) și *Hora lui Gheza* (**2**, 4). Fie că sînt creații ale numitului, fie că sînt melodii pe care le preferă — echivocul este întotdeauna prezent în asemenea cazuri — , amîndouă sînt deosebit de inspirate, de ,,autentice".

Ardeleana ,,ca-n Banat" este joc de perechi : cuplurile stînd față în față și ținîndu-se de mînă se orînduiesc într-un șir simetric, de o parte femeile și de cealaltă bărbații (formație pe care o întîlnim și în Crișana învecinată). Ardelenele sînt cîntate uneori cu vorbe : *Dragu mi-i în sat să joc* (**2**, 14 ; **4**, 10). *Ardeleana lui Luca Novac* (**3**, 8 ; **4**, 24) este fie creație, fie melodie de joc favorită. Este frumoasă ca toate celelalte ardelene : *Ardeleana de pe Timiș* (**1**, 5 ; **4**, 13), *Ardeleana de la Zărvești* (**1**, 11 ; **4**, 16), *Ardeleana lui Nicolae Petriceanu* (**2**, 7 ; **4**, 5). Aceasta din urmă poartă numele unui lăutar ori al unui dansator care cerea întotdeauna să i se cînte.

Cele mai numeroase sînt jocurile de doi, jocuri de perechi deosebit de iuți, care cer atît muzicanților, cît și dansatorilor netăgăduită îndemînare. În mișcarea și în melodica lor, lăutarii bănățeni au aflat cea mai potrivită cale pentru a-și etala virtuozitatea. Unele din ele sînt de-a dreptul creații lăutărești, iar în altele se deslușesc vădite prelucrări ale instrumentiștilor. Nu o dată virtuozitatea devine scop în sine, iar mijloacele muzicale care sînt chemate să o slujească nu sînt întotdeauna de bun gust. Melodiile bănățene de acest soi sînt, într-un fel, replica locală a horelor și sîrbelor ,,de concert" ale lăutarilor din Oltenia și Muntenia. În vreme ce *Doiul ,,Furtuna"* (**2**, 10 ; **4**, 7), posibil creat de Luca Novac, este o piesă de virtuozitate care poate sta alături de jocurile autentice, *De doi al lui Luca* sau *Doiul lui Luca* (**1**, 9 ; **4**, 15) este o piesă de modestă inspirație melodică, singurul scop fiind virtuozitatea. *Doiul de la Zărvești* (**3**, 5 ; **4**, 22) este un caz tipic de virtuozitate — scop în sine ; în oarecare măsură și *De doi ca la Ciuta* (**1**, 1 ; **4**, 11), joc larg popularizat de mai toți muzicanții bănățeni. Unele întorsături ,,de concert" se aud și în *Doiul de la Ciclova* (**2**, 5 ; **4**, 3). În schimb foarte bune și autentice sînt *Doiul gugulanilor* (**2**, 13 ; **4**, 9) și *De doi ca la Borlova* (**3**, 7 ; **4**, 23). *Joc de doi ,,Spală, mîndro, la cămeși"* (**3**, 11) este versiunea populară bănățeană a cunoscutului ,,cîntec românesc" *Of, Ioane, Ioane!* din perioada interbelică, ,,aranjament și armonizare" de S. A. Zlatov (cuvintele de I. Doicescu), cîntec larg popularizat de cîntăreții de muzică ușoară ai timpului (recent de Mirabela Dauer, într-o versiune care se îndepărtează de cea originală, tipărită acum mai bine de o jumătate de veac).

Trebuie spus că jocurile sînt cîntate în general mai repede, unele mult mai repede, decît se obișnuiește pentru dans. Îndemnat de virtuozitatea sa extraordinară, Luca Novac procedează aidoma multor alți instrumentiști populari, cînd cîntă jocurile spre a fi ascultate, nu dansate.

După cum am arătat, o bună parte din înregistrările de pe discuri au fost copiate pe casetă. Se pare că specialistul care a operat transpunerea nu a ţinut seamă de indicaţiile redactorului. S-a mulţumit să copieze piesele, ori de cîte ori s-a putut, una după alta, aşa cum erau gravate pe discuri. Au fost trecute cu vederea piese foarte frumoase şi de valoare (**1**, 2, 4, 6, 8 ; **2**, 9 ; **3**, 3, 10, 13, 14) şi au fost preluate piese care puteau prea bine lipsi (**4**, 3, 11, 15, 22, 26). În cazul casetelor, datorită nesincronizării curentului electric de la înregistrare cu cel de la transpunere, se petrece un fenomen deosebit de supărător : piesele transpuse sînt mult mai iuţi şi într-un registru mai înalt, obişnuit cu un ton, faţă de cele originale gravate pe disc. Oare nu se poate face nimic pentru înlăturarea acestei defecţiuni ? În cazul muzicii culte, de pildă, modificarea tonalităţii în care au fost compuse lucrările devine de-a dreptul act anticultural (a se vedea bunăoară caseta STC 0073 : Vivaldi, *Anotimpurile*). Nu ştiu dacă acest neajuns, pe care l-am constatat la o seamă de casete cu muzică populară, are caracter general.

La înregistrarea primelor două discuri Luca Novac a fost acompaniat de Orchestra Paraschiv Oprea, iar la al treilea de Orchestra Radu Simion. În toate cazurile solistul a adus cu sine buni instrumentişti bănăţeni, încît culoarea locală este în general foarte bine păstrată. În susţinerea unora din jocuri, viorile secunde şi viola folosesc acompaniamentul ,,românesc", numit şi ,,dùvai" de lăutarii din partea locului, respectiv printr-o singură trăsătură de arcuş, întreruptă de o uşoară mişcare a încheieturii mîinii (fără ca arcuşul să se ridice de pe strune), se obţin perechi de acorduri, obişnuit al doilea uşor accentuat. Acest frumos şi autentic acompaniament împrumută un nerv deosebit jocurilor. La unele piese alternează cu acompaniamentul ,,nemţesc", în contratimpi. Sînt şi jocuri acompaniate exclusiv ,,nemţeşte".

Paraschiv Oprea, muzicant deosebit de talentat şi foarte bun cunoscător al muzicii noastre populare, a fost din păcate inegal. Acompaniamentul la cel de-al doilea disc este în bună parte mult prea ,,gros" (au fost desigur mai mulţi muzicanţi decît erau necesari). Dirijorul şi-a îngăduit să ,,îmbogăţească" armonia tradiţională cu acorduri neaşteptate, în paguba autenticului. Străine de muzica specifică Banatului (şi nu numai a Banatului) sînt şi sunetele tremolate ale viorilor de acompaniament. Acest artificiu, atît de drag dirijorilor de orchestre populare, strică caracterul neaoş al cîntărilor noastre populare de largă respiraţie melodică. Pe deasupra, armoniile viorilor sînt turburate de sonorităţile agresive ale acordeonului, adesea mult prea prezent. Lăutarii bănăţeni acompaniază cîntările tărăgănate cu frumoase acorduri prelungi, realizate de viorile secunde, de violă şi de contrabas, frumos şi artistic înlănţuite după cerinţele melodiilor pe care le sprijină. Acordeonul şi chiar ţambalul pot prea bine lipsi (lăutarii de la ţară nu îl folosesc pe acesta din urmă deloc). Mult mai bine şi mai frumos, totodată mai autentic, este în schimb acompaniamentul la primul şi la al treilea disc, acompaniament realizat de orchestra condusă de acelaşi Paraschiv Oprea (**1**), respectiv de orchestra condusă de Radu Simion (**3**).

Muzicalitatea şi măiestria fără de pereche a lui Luca Novac fac acceptabile pînă şi piesele mai puţin realizate din punct de vedere compoziţional. În ciuda scăderilor, relativ puţine, pe care le-am semnalat, înregistrările de faţă constituie o contribuţie de preţ la valorificarea muzicii populare bănăţene. Li se vor alătura în curînd alte şaisprezece piese de pe un nou şi remarcabil LP 30 cm al lui Luca Novac, acompaniat de Orchestra Radu Simion, deja înregistrat, disc Electrecord în curs de apariţie, pe care iubitorii cîntecului nostru popular îl vor primi, sînt sigur, cu deosebit interes şi cu multă plăcere.

PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR ȘTIINȚIFICE CE VOR FI ORGANIZATE DE COMISIA DE FOLCLOR A ACADEMIEI R.S. ROMÂNIA ÎN ANUL 1988. Pentru anul 1988, Comisia de folclor a Academiei R.S. România și-a propus să organizeze următoarele manifestări științifice :

— Ședința publică de comunicări pe probleme de istoria folcloristicii, etnografiei și artei populare românești (22 aprilie) ;

— Ședința publică de comunicări cu tema : ,,Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român'' (23 iunie) ;

— Ședința publică de comunicări cu tema : ,,Aspecte teoretice ale cercetării culturii populare'' (21 octombrie) ;

— Ședința publică de comunicări cu tema : ,,Cultura populară românească și unitatea națională'' (18 noiembrie) ;

— Al treilea Simpozion de paremiologie românească (Drobeta-Turnu Severin, mai) ;

— Simpozionul ,,Însemnătatea cultural-științifică a primelor culegeri de folclor românesc. Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la întocmirea colecției lui Nicolae Pauleti'' (Blaj, mai) ;

— Simpozionul ,,Metodologia cercetării culturii populare'' (Baia Mare, octombrie).

Ultimele trei manifestări științifice, a căror dată exactă urmează să fie stabilită ulterior, vor fi organizate în colaborare cu organele locale de cercetare, cultură și învățămînt.

Membrii Comisiei de folclor, ceilalți specialiști sînt rugați să comunice din timp opțiunile și propunerile tematice pentru înscrierile de participare la manifestările științifice ce vor fi organizate.

SIMPOZIONUL ,,**ARGEȘENI ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ : C. RĂDULESCU-CODIN,** FOLCLORIST ARGEȘEAN DE VALOARE NAȚIONALĂ''. Sub acest generic, Comitetul Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Argeș, Căminul Cultural Priboeni și Asociația Folcloriștilor ,,C. Rădulescu-Codin''—Argeș au organizat, în ziua de 5 iulie 1987, la Priboeni—Argeș, o amplă manifestare cultural-artistică dedicată unuia din marii noștrii folcloriști, *Constantin Rădulescu-Codin* (*1875—1926*),), născut în satul Zgripcești, județul Argeș, și stabilit în Priboeni. Au participat membri ai Comisiei de folclor a Academiei R.S. România, alți specialiști din București, membrii Asociației Folcloriștilor ,,C. Rădulescu-Codin'' — Argeș, cadre didactice din satele comunei Priboeni și un mare număr de săteni din localitate și din împrejurimi. Manifestarea a cuprins *vernisajul unei expoziții permanente memoriale ,,C. Rădulescu-Codin'' și un spectacol muzical-literar.*

În deschidere a avut loc vernisajul expoziției memoriale ,,C. Rădulescu-Codin''. Expoziția a fost organizată de către Consiliul Educației Politice și Culturii Socialiste — Priboeni și Complexul Muzeal Golești în ,,sala mică'' a Căminului Cultural. Alcătuită după criterii științifice moderne, expoziția cuprinde fotografii ale folcloristului și ale rudelor sale apropiate ; panouri cu facsimile după culegerile folcloristice și etnografice și după volumele de popularizare a cunoștințelor științifice, vitrine cu manuscrise ale poveștilor lui Codin și cu ediții princeps ale unora din colecțiile de folclor sau din alte cărți ale sale. Un loc aparte îl ocupă cele cîteva exemplare din masiva colecție inedită *Cîntece și descîntece ale poporului*, publicată recent. Sînt de asemenea expuse publicații (ziare și reviste) cu articole despre viața și opera folcloristului, obiecte personale ale lui Codin : masa sa de lucru, biblioteca etc.

În cadrul simpozionului, desfășurat sub genericul *Argeșeni în spiritualitatea românească : C. Rădulescu-Codin, folclorist argeșean de valoare națională*, au fost prezentate comunicări, care au relevat diferite aspecte ale preocupărilor lui Codin și au oferit argumente convingătoare pentru înserarea sa în rîndul marilor folcloriști clasici.

Participanții la reuniunea științifică au fost salutați de prof. dr. Vasile Novac, directorul Complexului Muzeal Golești, care a subliniat rolul acestei manifestări științifice : stimularea cercetării operei lui Rădulescu-Codin.

În prima comunicare, *Plaiurile natale ale lui C. Rădulescu-Codin în anii socialismului*, prezentată de Nistor Nica, primarul comunei Priboeni, au fost evocate marile prefaceri contemporane ale așezărilor din zonă.

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 113—119, București, 1988

Interesante *Amintiri despre C. Rădulescu-Codin* a depănat înv. Maria N. Popescu (Priboeni), de 83 de ani, care i-a fost elevă și l-a însoțit în multe cercetări folclorice.

Comunicarea *Aspecte etnografice și mitologice ale operei lui C. Rădulescu-Codin*, susținută de prof. dr. Romulus Vulcănescu (București), a relevat bogăția și diversitatea elementelor etnografice și mitologice din culegerile folcloristului.

Vorbind despre *Clasicismul operei folclorice a lui C. Rădulescu-Codin*, dr. Alexandru I. Amzulescu, Comisia de folclor a Academiei R.S. România, a stabilit, pentru prima dată, analizînd componentele operei, elementele clasicismului ei.

Comunicarea *Locul lui C. Rădulescu-Codin în folcloristica românească*, apropiată de cea precedentă, susținută de lector dr. Adriana Rujan (Pitești), l-a situat, argumentat, pe Codin în constelația marilor folcloriști clasici.

O altă comunicare, *Speciile și ariile folclorice din culegerile lui C. Rădulescu-Codin*, prezentată de prof. dr. Mihail M. Robea, Comisia de folclor a Academiei R. S. România, a relevat apartenența producțiilor folclorice din colecțiile lui Rădulescu-Codin la fondul folcloric general, din toate provinciile istorice, susținînd, implicit, caracterul lor național.

În comunicarea sa, *C. Rădulescu-Codin — învățător și revizor școlar*, prof. Lucia Mandu (Priboeni) i-a evocat preocupările școlare.

Prof. Mihai Sachelarie (Pitești) a prezentat *Opera lui C. Rădulescu-Codin existentă în fondurile Bibliotecii Județene Argeș*, iar Ion Cruceană (Pitești) a vorbit despre *C. Rădulescu-Codin — continuator devotat al luptei progresiste pentru culturalizarea maselor*, evocînd laturi mai puțin cunoscute ale întinsei activități cultural-educative a lui Codin.

Ultima comunicare, *Unele documente inedite despre viața și activitatea lui C. Rădulescu-Codin*. prezentată de înv. emerit Ion P. Mihăilă (Priboeni), a polarizat atenția prin mulțimea informațiilor noi despre folclorist.

Spectacolul muzical-literar, desfășurat de formațiile artistice locale, fruntașe în Festivalul Național ,,Cîntarea României'', a încheiat manifestarea omagială. Programul lui, bogat și variat, a fost inspirat din culegerile sărbătoritului. *(Mihail M. Robea)*

ȘEDINȚA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI **,,CONTRIBUȚII LA ISTORIA FOLCLORISTICII ȘI ETNOGRAFIEI ROMÂNEȘTI''**. Desfășurată, în conformitate cu planul de activități al Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, la 23 septembrie 1987, sesiunea de comunicări *Contribuții la istoria folcloristicii și etnografiei românești* a avut un program deosebit de bogat, dovadă a preocupărilor multiple și constante existente în acest domeniu la noi.

Cele mai multe comunicări au avut un pronunțat caracter documentar, aducînd contribuții demne de luat în seamă la mai buna cunoaștere a diverselor momente și personalități din istoria celor două discipline științifice. Astfel, prof. Gheorghe Pavelescu a prezentat *O culegere inedită de poezii populare din 1865*, datorată lui Zaharia Bena, fixînd cu claritate locul acesteia în evoluția interesului pentru producțiile folclorice în Transilvania. În același spirit au fost elaborate și comunicările prezentate de Brîndușa Steiciuc *(Contribuție la cunoașterea ineditelor lui S. Fl. Marian)*, de Cristina Rădulescu-Pașcu (*Al. Voevidca și colecția sa de folclor bucovinean*), de Ion Bratu (*Completări la biografia lui I. C. Hintz-Hințescu*). O investigație atentă în publicațiile și manuscrisele din Biblioteca Academiei l-a condus pe Iordan Datcu la formularea unor interesante observații privitoare la *Petre Ispirescu și calendarul popular*.

Alte comunicări au avut un caracter mai interpretativ; în acest sens, Mircea Anghelescu a propus, în *Un model existențial : ,,Tinerețe fără bătrînețe''*, o lectură personală a celebrului basm publicat de P. Ispirescu, Andrei Oișteanu s-a ocupat de *Școala Ardeleană și istoricul unui termen folcloric : ,,solomonarii''*, Constantin Negreanu a vorbit despre *Proverbul în opera lui Nicolae Filimon*.

În sfîrșit, un alt grup de comunicări au punctat, în chip sintetic, cîteva momente importante din evoluția celor două discipline științifice consacrate culturii populare. Boris Zderciuc a creionat cu finețe profilul unuia dintre întemeietorii etnografiei ca știință (*Simion Mehedinți și constituirea etnografiei ca disciplină autonomă*), Zamfira Mihail a evocat într-un medalion activitatea de folclorist și etnograf a lui *Tache Papahagi*. Al. Stănciulescu-Bîrda a trecut în revistă principalele *Contribuții la dezvoltarea paremiologiei românești în ultimul deceniu*, iar Alexandru Dobre s-a ocupat de *Timotei Cipariu și George Barițiu și începuturile istoriei moderne a folcloristicii românești*, făcînd fine observații și precizări în legătură cu rolul celor doi cărturari transilvăneni în fixarea cadrelor și obiectivelor noii discipline.

A fost o reuniune științifică deosebit de reușită, fiecare comunicare constituind o contribuție efectivă la mai buna cunoaștere și înțelegere a unor momente și aspecte importante din evoluția folcloristicii și etnografiei românești.

La lucrările sesiunii, conduse de prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulenga, membru corespondent al Academiei R. S. România, președintele Comisiei de folclor, au luat parte cercetători, cadre didactice universitare, editori, publiciști, profesori din învățămîntul liceal, care au apreciat în mod unanim calitățile comunicărilor audiate. *(Const. Nicolae)*

ȘEDINȚA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI A COMISIEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA. În ziua de 23 octombrie 1987, în sala Prezidiului Academiei R. S. România s-a desfășurat ședința publică de comunicări cu tema ASPECTE CONTEMPORANE ALE CERCETĂRII CREAȚIEI POPULARE ROMÂNEȘTI.

Această întîlnire a încheiat seria manifestărilor științifice organizate de Comisia de folclor a Academiei în anul 1987. Ca și celelalte ședințe de comunicări care s-au organizat în cursul anului 1987 din inițiativa aceleiași Comisii, și această din urmă întîlnire a oferit prilejul specialiștilor folcloriști, etnologi, filologilor preocupați de studiul culturii populare orale să aibă un rodnic schimb de opinii, să cunoască, direct, orientările, preocupările unora dintre cercetătorii angrenați în studierea creației populare, specialiști care își desfășoară activitatea în diverse instituții de învățămînt și cercetare.

În cadrul comunicărilor prezentate s-au ridicat probleme legate de aspectele generale teoretice și metodologice ale cercetării contemporane (Pavel Ruxăndoiu : *Diversitate și consens în cercetarea folcloristică actuală*), s-a analizat, din perspectivă și cu metode moderne textul folcloric (Stanca Ciobanu : *Semnificațiile unui text folcloric*), riturile de trecere au fost privite din perspectiva unei metodologii complexe (Șerban Anghelescu : *Perspective moderne în studiul riturilor de trecere*), s-a discutat utilizarea mijloacelor tehnice moderne în slujba cercetării folcloristice (Irina Nicolau : *Diasonul — un posibil document folcloric*), s-au discutat unele dintre cele mai grave și importante aspecte teoretice pentru folcloristică, conceptele (Nicolae Constantinescu : *Un deziderat al cercetării actuale: redefinirea conceptelor*).

Ședința s-a bucurat de o largă participare a specialiștilor, a unora dintre membrii Academiei R. S. România și a unui public interesat de problematica pe care o ridică cercetarea contemporană a creației populare. *(Sabina Ispas)*

SIMPOZIONUL **„CONCEPȚII, ORIENTĂRI ȘI METODE NOI ÎN STUDIEREA CULTURII POPULARE”.** Subcomisia de Etnologie și Antropologie a Filialei clujene a Academiei R.S. România a organizat, la 13 noiembrie 1987, în cadrul manifestării tradiționale ,,Zilele academice clujene", un simpozion dedicat celor mai noi și fecunde cercetări din cîmpul etnologiei.

Comunicările, de ținută, urmate de discuții pe marginea lor, au subliniat încă o dată importanța investigării din perspectivă istorică a fenomenelor complexe ale culturii populare (Alexandru Dobre, *Direcții ale istoriei folcloristicii românești;* Iordan Datcu, *Contribuții la cunoașterea unei controverse celebre: Dumitru Caracostea — Petru Caraman;* Iosif Herțea, *Dimensiunea etnologică a cercetărilor de etnografie muzicală).* Alte comunicări au abordat problematica înnoirilor metodologice în sectoare particulare ale cercetării etnologice și social-antropologice : de la mitologie (Mihai Coman, *Semnul mitologic — etape ale formării și devenirii)* la ritologie (Nicolae Bot, *Relații între obiceiurile de seceriș și cele de nuntă*) și la literatura populară (Virgiliu Florea, *Considerații asupra catalogului tipologic al snoavelor românești;* Maria Cuceu, *Catalogul tipologic al basmelor animaliere;* Iulia Neméth, *Aspecte informațional-structurale ale analizei creațiilor lirice).*

Importanța, valoarea și actualitatea unor concepții științifice în evoluția științelor ce au ca obiect cultura populară a fost reliefată în comunicările susținute de alți cercetători (Ștefan Almași, *Începuturile moderne de culegere a folclorului*; Simona Muntean, *Coduri ale limbajului culturii populare în opera lui Ioan Slavici*; Mihaela Mureșan, *Coordonate etnografice în opera lui Nicolae Iorga).* Aspecte mai generale ale procesului cunoașterii în etnologie au abordat Dumitru Pop *(Etnologia și resurecția etosului popular în viața contemporană),* Tiberiu Graur (*,,Dimensiunea ascunsă" a structurilor și funcțiilor sistemului cultural*), Ion Șeuleanu, *(Tendințe și orientări în folcloristica actuală)* și Ion Cuceu *(Arhivele de folclor și dezvoltarea cercetărilor de cultură populară).*

Tot cu acest prilej, membrii Comisiei de folclor a Academiei R. S. România au avut sîmbătă 14 noiembrie 1987 o întîlnire la Universitatea din Cluj-Napoca cu studenții facultăților de filologie și istorie, membri ai Cercului științific de folclor și etnologie. Au participat : Nicolae Bot, Mihai Coman, Ion Cuceu, Iordan Datcu, Alexandru Dobre și Ion Șeuleanu. *(I. Cuceu)*

AL III-LEA CONGRES AL SOCIETĂŢII INTERNAŢIONALE DE ETNOLOGIE ŞI FOLCLOR (S.I.E.F.). Lucrările celui de al III-lea Congres al Societăţii Internaţionale de Etnologie şi Folclor (S.I.E.F.) s-au desfăşurat în perioada 8—12 aprilie 1987 la Zürich—Elveţia, în impunătoarea clădire a Universităţii din acest frumos oraş. Congresul urmează celor două care au avut loc unul la Suzdal — U.R.S.S. în anul 1982 şi altul la Paris în anul 1971.

O contribuţie deosebit de importantă în transpunerea în viaţă a ideii şi a iniţiativei de a se ţine lucrările S.I.E.F. la Zürich revine preşedintelui S.I.E.F., prof. dr. Nils-Arvid Bringéus, profesor la Universitatea din Lund — Suedia, iar în organizarea Congresului prof. Ulla Brück, secretar general al S.I.E.F., cu sediul la Stockholm — Suedia, dr. Hans Schnyder, preşedintele Societăţii Elveţiene de Etnografie, cu sediul la Basel — Elveţia, prof. dr. Paul Hugger, preşedintele Comitetului de organizare al Congresului, reputatului etnolog elveţian prof. dr. Arnold Niederer, precum şi dr. Ueli Gyr, Mariana Jäger, Ştefan Ciuelli, membri ai acestui Comitet de organizare.

Tema generală a Congresului, deosebit de generoasă, ,,Ciclul vieţii ”, larg accesibilă unui vast cîmp de probleme teoretice sau de analiză concretă a diferitelor aspecte de civilizaţie şi cultură a diverselor grupuri de populaţie, etnii, popoare, ca şi tratării comparative a unor probleme, a suscitat interesul unui mare număr de specialişti din 30 de ţări ; în consecinţă, la Congres au participat specialişti din 26 de ţări europene — Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, Elveţia, Finlanda, Franţa, Grecia, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Irlanda, Islanda, Italia, Iugoslavia, Marea Britanie, Malta, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Spania, Suedia, Ungaria, U.R.S.S. — , precum şi specialişti pe probleme de etnologie europeană din Brazilia, Israel, Canada şi Statele Unite ale Americii. Din ţara noastră au participat : Ion Vlăduţiu, Radu Octavian Maier de la Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice din Bucureşti, Răzvan Ciucă de la Muzeul Judeţean Ialomiţa, Lidia Gaga de la Complexul Muzeal Judeţean Timiş.

Rapoartele au fost susţinute în şedinţe plenare, iar comunicările în şedinţe pe secţii. În plenare au fost prezentate şase rapoarte : ,,Anii cîştigaţi — Planul vieţii. Consecinţele duratei medii de viaţă şi probabilitatea de a ajunge la vîrstă înaintată. Evoluţia mortalităţii de la sfîrşitul secolului al XVII-lea pînă în zilele noastre” (dr. Artur E. Imhof din R. F. Germania) ; ,,Familia şi legăturile de rudenie : perspective de cercetare în Franţa” (Martine Segalen din Franţa) ; ,,Familia ca spaţiu social al obiceiurilor. Ciclul de viaţă şi stratificarea socială” (prof. dr. Ingeborg Weber-Kellermann din R. F. Germania) ; ,,Rolul transformator al sistemului de înrudire datorită ciclului vieţii” (prof. dr. Carla Bianca din Italia) ; ,,Ciclul vieţii în iconografie” (prof. dr. Nils-Arvid Bringéus din Suedia) şi ,,Istoricul şi ciclul vieţii ” (prof. dr. John Gillis din S.U.A.).

Tematica celor 10 secţii a fost următoarea : Secţia 1. Ciclul de viaţă : diferite apropieri ; Secţia 2. Fundamentele socioeconomice ale structuralizării ciclului de viaţă ; Secţia 3. Ciclul de viaţă şi instituţiile sociale fundamentale ; Secţia 4. Copilărie, educaţie, adolescenţă ; Secţia 5. Naşterea şi botezul ; Secţia 6. Aspecte juridice şi istorice ; Secţia 7. Sărbătorile şi riturile ; Secţia 8. Ciclul de viaţă ca proces individual ; Secţia 9. Reprezentarea ciclului de viaţă prin povestire ; Secţia 10. Nivelele de vîrstă în literatura populară.

Dacă examinăm tematica rapoartelor şi comunicărilor, constatăm că la Congres a fost supusă atenţiei opiniei ştiinţifice de specialitate o mare diversitate de probleme, unghiuri de vedere variate în examinarea diferitelor aspecte etnografice şi etnologice legate de ciclul anual de viaţă al omului ; în comunicări s-au analizat aspecte privind fie un grup social, fie un grup etnic, fie o etnie, un popor, un grup de popoare sau un aspect din viaţa materială sau spirituală a acestora. Precizăm că în comunicări au fost tratate aspecte atît din mediul rural, cît şi din cel urban, atît din viaţa tradiţională, cît şi din cea contemporană. Ar fi greu de redat aici toate sferele de preocupări prezentate de specialiştii din ţările continentului european la acest Congres, dar, credem, că prezentarea lor în linii generale, ca şi enunţarea cîtorva aspecte şi rezultate concrete, va suscita în mod real şi interesul cercetătorilor noştri.

În rapoartele şi comunicările susţinute la Congres s-au creionat cîteva tendinţe cu caracter mai general care necesită a fi relevate cu precădere. Astfel, o tendinţă pe care considerăm necesar a o sublinia în primul rînd constă în punerea accentului de către etnologi pe interpretarea istorică a faptelor de civilizaţie şi cultură populară, insistîndu-se asupra explicării evoluţiei pe parcursul mai multor secole a anumitor fenomene analizate, folosindu-se în acest scop nu numai datele etnografice direct accesibile cercetării pe teren, ci şi date din arhivă, documentar-istorice, statistice, precum şi date furnizate de iconografie ; comunicările prezentate au demonstrat că cercetările etnologice sînt orientate din ce în ce mai mult spre sinteze, analizîndu-se o gamă largă de aspecte de civilizaţie şi cultură, iar în argumentare folosindu-se nu rareori date şi interpretări de natură sociologică, istorică, demografică etc. O puternică tendinţă o constituie orientarea spre aprofundarea problemelor etnologice privind familia, relaţiile de rudenie, precum şi a celor referitoare la momentele esenţiale din viaţa omului. Se conturează, din ce în ce mai mult, preocuparea de cercetare şi interpretare a schimbărilor ce au loc în ciclul familial, îndeosebi în obiceiurile legate de anumite momente din viaţa omului. Subliniem, de asemenea, tendinţa de aprofundare a cercetărilor privind fenomenele contemporane cu implicaţii etnografice. A devenit evidentă atenţia de a cerceta viaţa şi cultura muncitorească în diverse ţări ale Europei.

Trecem la prezentarea mai pe larg a cîtorva comunicări care s-au distins prin problematica sau metodologia de abordare a unor aspecte etnologice privind ciclul vieţii, precum şi la semnalarea cîmpului de preocupări ştiinţifice în anumite domenii ale ştiinţei noastre.

Un deosebit interes a stîrnit comunicarea profesorului Nils-Arvid Bringéus (Suedia) cu privire la roata ciclului vieţii, comunicare bazată pe un bogat şi variat material iconografic provenind îndeosebi din ţările scandinave, material ce acoperă în timp perioadele istorice din evul mediu pînă în zilele noastre.

Într-o primă parte s-a analizat roata ciclului vieţii ca motiv ,,Vanitas", imaginile de pe pietrele de mormînt şi de pe picturile murale din biserici redînd figura umană care încearcă să se suie pe o roată, spunînd într-o primă etapă : ,,eu voi stăpîni", apoi cînd omul se află în plină putere declarînd : ,,eu stăpînesc", iar în perioada în care este gata să cadă de pe roată : ,,eu am stăpînit", pentru ca după ce a căzut să spună : ,,eu nu am nici o putere". În interpretarea etnologică dată de autor acestor imagini, motivul roţii ciclului vieţii capătă semnificaţia de motiv al vanităţii. De altfel, pe multe din aceste imagini există scris ,,sic transit gloria mundi !". Motivele de acest fel, subliniază Nils-Arvid Bringéus, demonstrează că evul mediu tîrziu a fost obsedat de noţiunea de moarte.

S-a analizat, în continuare, roata ciclului vieţii ca simbol al roţii norocului. S-a relevat că metafora coboară pînă în antichitate, dar că în epoca Renaşterii umorul ia locul gravităţii şi fiecare om care îşi încerca norocul (redat în iconografia de pe covoare sau de pe frescele de la Dalarna) putea fi nu numai un rege, ci şi un om oarecare. Deci, fiecare se putea identifica în imaginea în care era înfăţişată imaginea omului ce îşi căuta norocul.

Deosebit de interesante, bazate pe interpretarea unei bogate iconografii, sînt ideile ce se desprind din analiza roţii ciclului de viaţă ca roată a vîrstelor. Autorul subliniază că pe anumite roţi imaginile anumitor personaje datînd încă din evul mediu au o vîrstă bine definită. De aici se ajunge la concluzia că imaginile celor patru regi pot simboliza patru anotimpuri, patru perioade existenţiale, patru temperamente. Pe unele iconografii din secolul al XVII-lea reprezentările celor patru vîrste ale omului fac adesea aluzie la activitatea sa intimă din cursul vieţii. Scara vîrstelor apare în iconografie încă din secolul al XVI-lea şi a jucat un rol important în tradiţia picturii europene. Fiecare vîrstă era reprezentată printr-un animal simbolic. Pe o pictură murală datînd din anul 1615 se adoptă scara de 10 vîrste, care apoi va domina în iconografia ulterioară. Dacă la început simbolul vîrstelor era reprezentat cu diverse animale (de ex. pentru patruzeci de ani — leul), mai tîrziu acestea sînt înlocuite, în anumite perioade şi locuri, cu diverse tipuri de trenuri, cu diferite tipuri de automobile etc. Analiza privind reprezentarea iconografică a vîrstelor omului a fost adusă pînă în zilele noastre.

Interpretarea etnologică a iconografiei referitoare la ciclul vieţii a constituit obiectul comunicărilor şi al altor specialişti. Un deosebit interes l-a prezentat comunicarea Tatianei Andreevna Voronina (U.R.S.S.) despre ,,Ciclul vieţii în imageria populară rusă — obiceiurile şi riturile calendaristice", în care s-a relevat ideea că imaginile din arta populară rusă, cunoscute sub denumirea de ,,lubok", reflectă de peste 350 de ani modul în care poporul rus percepe lumea, că ele prezintă o sursă importantă pentru studierea obiceiurilor şi riturilor calendaristice ; ,,Reflectarea ciclului de viaţă în iconografia populară cehoslovacă" a constituit obiectul comunicării lui Richard Jeřabek (Cehoslovacia), iar comunicarea lui Kincsö Verebély (Ungaria) a analizat modul în care picturile şi figurile emblematice de pe documente provenite din secolul XVIII încoace au reflectat diverse aspecte ale ciclului de viaţă al omului.

Problema diferenţierii sociale în sărbătorile legate de ciclul de viaţă a fost examinată de dr. Hermann Strobach (R.D.G.), care a criticat concepţia vechii etnologii conform căreia se atribuia satului dimensiunea unei colectivităţi cu tradiţie omogenă pe scară largă. El scoate în evidenţă părerea lui Karl S. Kramer de a se acorda în analiza etnologică mai multă atenţie stratificării sociale, părerea etnologului suedez Esköröd că satul suedez comportă ,,dintotdeauna" o stratificare socială, ideea lui Bringéus (care a demonstrat existenţa variantelor definite prin nivelul social al obiceiurilor legate de ciclul vieţii) că analiza din perspectivă istorică deschide o perspectivă care permite cunoaşterea şi interpretarea factorilor constituenţi ai culturii populare. Hermann Strobach relevă ideea că în problematica obiceiurilor sarcina esenţială constă în a examina raporturile existente între formele generale ce afectează toate clasele şi straturile sociale şi formele lor concrete de realizare diferenţiate social, care reflectă de fapt condiţiile specifice de viaţă.

Problematica familiei şi a legăturilor de rudenie a constituit obiectul a numeroase comunicări, examinîndu-se aspecte din cele mai variate. Martine Segalen a examinat perspectivele de cercetare ale acestei problematici în Franţa, unde se conturează puternic două perspective, cea etnologică şi cea sociologică. M. Segalen releva faptul că, în timp ce etnologii au preferat să-şi desfăşoare cercetările asupra legăturilor de rudenie în mediul rural, sociologii şi-au efectuat cercetările cu predilecţie în mediul urban sau în cel al categoriilor profesionale bine conturate şi că este timpul ca şi etnologii să-şi desfăşoare cercetările în mediul urban, folosind conceptele care şi-au dovedit eficacitatea în cercetarea acestei problematici în mediul rural. Totodată, Martine Segalen pledează ca în cercetarea acestor probleme în mediul urban să se adopte o concepţie interdisciplinară, demersului etnologic revenindu-i un mare rol.

În acest context un interes deosebit l-a trezit şi comunicarea reputatului etnolog şi sociolog francez Jean Cuisenier cu tema : ,,Ciclul familial şi fazele sale : ceremonialuri şi rituri de trecere în România". Pe bază de materiale culese de autor în trei sate româneşti — Sîrbi, judeţul Maramureş, Dobriţa, judeţul Gorj şi Suceviţa, judeţul Suceava, — Jean Cuisenier a examinat probleme teoretice cu privire la relaţiile existente între fazele ciclului de viaţă individual, aşa cum sînt ele marcate de ceremonii şi rituri pe de o parte, şi sistemele de credinţe, mai mult sau mai puţin, articulate aşa cum le găsim în mituri, pe de altă parte. Jean Cuisenier ajunge la concluzia că în România cele trei mari momente care marchează trecerea de la o fază la alta a ciclului vieţii, deci naşterea, nunta şi moartea, sînt inegal ritualizate, ceea ce trimite, nu mai puţin inegal la o altă lume, a mitului.

Din celelalte comunicări legate de naştere, nuntă, moarte aş releva cîteva care prin însăşi tematica lor suscită un interes deosebit : ,,Riturile de trecere — o elucidare culturală a diferenţelor de clasă (un exemplu norvegian bazat pe tradiţii populare legate de confirmare)", de Birgit Hertzberg Johnson (Norvegia) ; ,,Factorii predominanţi în alegerea partenerului în Ungaria, din secolul al XVIII-lea pînă în secolul al XX-lea", de Julianna Örsi (Ungaria) ; ,,Rolul mamei — o problemă etnologică", de Pirkko Sallinen-Gimpl (Finlanda) ; ,,Kum şi stari svat — specialişti ai ritualului de nuntă la bulgari", de Ivanova Todorova Radost (Bulgaria) ; ,,Aspecte sociodemografice ale nunţii şi dezvoltării familiei în Ucraina", de V. I. Naulko şi A. P. Ponomarev (U.R.S.S.) ; ,,Copilul din familia ţărănească între tradiţie şi progres", de Anna Kutrzeba-Pojnarowa (Polonia) ; ,,Reuniunile de fete şi flăcăi în seara dinaintea nunţii", de Mats Hellspong (Suedia) ; ,,Tinerele femei elveţiene şi formarea familiei", de Monica Budowski şi François Höpflinger (Elveţia) ; ,,Riturile ciclului vieţii : probleme de categorisire şi model analitic", de Lauri Honko (Finlanda) ; ,,Riturile de trecere ca index de etnicitate : riturile de căsătorie ale grecilor din Castellorizo ce trăiesc la Perth", de Vassiliki Chryssanthopoulou (Marea Britanie) ; ,,« Nopţile de veghe », grupuri de ritualuri, obiceiuri populare şi deprinderi în proces de transformare", de Jadwiga Kuharska (Polonia) ; ,,Caracteristicile ideologiei morţii în cultura populară din sudul Italiei", de Luigi M. Lombardi Satriani (Italia) ; ,,*Convivium Mortis* : moartea şi sărbătoarea în tradiţia literară şi în tradiţia orală irlandeză", de Patricia Lysaght (Irlanda) ; ,,A muri în Sardinia : anunţurile de deces", de Enrica Delitala (Italia) ; ,,Publicitatea şi moartea, anunţurile publice de deces în Europa de sud-est", de Julianna Roth şi Klaus Roth (R. F. Germania). ,,Bocetele populare la maghiari ", de Tekla Dömötör (Ungaria) ; ,,Sărbătoarea folclorică ca rit de trecere", de Albert Piette (Belgia) ş.a.

O amplă şi consistentă comunicare cu tema : ,,Problema ciclului de viaţă în etnografia sovietică" a fost susţinută de acad. V. Yu. Bromley, care a insistat asupra aspectelor teoretice ale problemei, asupra noţiunilor, conceptelor, etapelor şi categoriilor recunoscute în lume, asupra sistemelor de socializare în ansamblul lor şi rolul familiei, asupra specificităţii etnice în educarea copiilor, precum şi asupra structurilor familiei, a funcţiilor acesteia, a riturilor şi festivităţilor legate de muncă, asupra atitudinilor specifice faţă de persoanele înaintate în vîrstă, asupra problemelor legate de longevitate, de riturile funerare şi elementele specifice în diverse culturi.

Din diverse unghiuri, în mai multe comunicări au fost abordate probleme legate de bătrîneţe, de problemele celei de a treia vîrste. Au fost supuse atenţiei şi dezbaterii teme cum sînt : ,,Imaginea bătrîneţii prezentată de cîntecele populare greceşti", de Anna J. Papamichael-Koutroubas (Grecia) ; ,,Apropierea generaţională — un model de politică socială a persoanelor vîrstnice", de Kees de Hong (Olanda) ; ,,Munca generaţiei vîrstnice în satele maghiare de azi", de Attila Paladi-Kovacs (Ungaria) ; ,,Legăminte şi blesteme asupra diferitelor vîrste", de Démétrios Lukatos (Grecia) ş.a. În acest context, s-a urmărit cu deosebit interes comunicarea ,,Cea de a treia vîrstă în Brazilia", de Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky (Brazilia).

Comunicările prezentate la Congres dovedesc şi faptul că se intensifică cercetarea culturii clasei muncitoare şi a culturii în mediul urban. Cîteva din comunicări sînt elocvente : ,,Cultura clasei muncitoare — viaţa clasei muncitoare", de Birgitta S. Frykman (Suedia) ; ,,Riturile de trecere în uzină (Finlanda din anii 1890 pînă în anii 1980)", de Leena Rossi (Finlanda) ; ,,Transformări în obiceiurile de nuntă ale muncitorilor din oraşul Lódź", de Bronislawa Jaworska-Kopczynska (Polonia) ; ,,Timpul familial şi timpul social : familia urbană în Ungaria", de Peter Niedermüller (Ungaria) ; ,,Numărul de copii în mediul urban — o problemă de interpretare", de Matti Räsänen, Jyrki Antikainen şi Riitta Räsänen (Finlanda) ş.a.

Comunicarea ,,Ciclul de viaţă în lumina memoriilor ţăranilor polonezi", a cunoscutului etnolog polonez Józef Burszta, a adus în atenţie un aspect deosebit de interesant, un fenomen considerat unic, care nu se întîlneşte în alte părţi. Încă din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea există memorii scrise de ţărani polonezi, memorii care prezintă un mare interes pentru studierea ciclului de viaţă pentru că reproduc schemele şi stilul tradiţional de viaţă al familiilor din mediul rural, transformările cele mai generale ale vieţii sociale, situaţia clasei ţărăneşti în societate, raportul între mediul rural şi conştiinţa naţională. În cadrul Congresului au fost prezentate şi comunicări despre ocupaţii, din care aş menţiona ,,Viaţa într-o comunitate de păstori în Munţii D'Aralar, Ţara Bascilor", de Fermin de Leizaola (Spania) şi ,,Ciclul de viaţă al păstorilor din Carpaţi", de Jaroslav Štika (Cehoslovacia).

Comunicările membrilor delegaţiei române s-au susţinut în diferite secţii, programate de organizatori, în funcţie de tematica analizată : ,,Obiceiuri agrare tradiţionale la români" (Ion Vlăduţiu), ,,Înstruţatul boului" (Radu Octavian Maier), ,,Momentele importante din viaţa omului reflectate în obiceiuri din regiunea estică dunăreană" (Răzvan Ciucă), ,,Legăturile de rudenie în Almăj" (Lidia Gaga). Comunicările au fost primite cu deosebită atenţie de participanţi, care, în baza rezultatelor prezentate, au manifestat interes pentru a cunoaşte mai în profunzime şi alte aspecte ale etnografiei româneşti, solicitînd membrilor delegaţiei noastre amănunte şi literatură de specialitate.

În programul Congresului a fost inclusă şi vizitarea a două expoziţii cu caracter etnografic: ,,Botezul, nunta şi înmormîntarea în Loetscenthal", din Cantonul Valais — fotografii istorice realizate de Albert Nyfeler (1883—1969) şi ,,« Priveşte şi vezi » — fotografii din Toggenbourg şi din oraşul Wil : o introducere la o iconografie a ciclului vieţii". O amplă expoziţie de cărţi, cu vînzare, axate pe tematica Congresului a fost organizată de Libraria Barbera Simmen. De asemenea, în cadrul Congresului, a fost organizată o vizionare de filme etnografice la Filmpodium din Zürich.

Lucrările Congresului au prilejuit un rodnic schimb de opinii cu privire la cele mai recente rezultate obţinute în studierea diverselor probleme de specialitate, de cunoaştere a unor rezultate şi metode de lucru, de obţinere a unor informaţii cu caracter bibliografic de specialitate.

În conformitate cu prevederile statutului S.I.E.F., în finalul Congresului s-a ţinut Adunarea generală a S.I.E.F., la care s-au stabilit locul şi data viitorului Congres, s-au ales noile organe de conducere ; s-a exprimat, de asemenea, dorinţa de a se publica lucrările actualului Congres şi, în consecinţă, comunicările au fost predate Secretariatului Congresului.

La Adunarea generală au fost aleşi ca membri de onoare ai Societăţii Internaţionale de Etnologie şi Folclor profesorul dr. Arnold Niederer din Elveţia şi prof. dr. Maria Znamierowska-Prufferowa din Polonia.

Ca preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnologie şi Folclor pentru următoarea perioadă a fost ales profesorul Kvideland Reimund din Norvegia, ca vicepreşedinţi prof. dr. Jean Cuisenier din Franţa, acad. V. Yu. Bromley din U.R.S.S., prof. dr. Nils-Arvid Bringéus din Suedia. Ca membri ai biroului au fost aleşi prof. E. Gellner şi prof. dr. Alexander Fenton din Marea Britanie ; ca trezorier a fost aleasă Birgitta S. Frykman din Suedia. În Consiliul administrativ au fost aleşi cîte unul sau doi reprezentanţi din fiecare ţară participantă.

În baza propunerii profesorului Nils-Arvid Bringéus, Adunarea generală S.I.E.F. a hotărît ca următoarele congrese S.I.E.F. să aibă loc nu din 5 în 5 ani, ci din 3 în 3 ani. Următorul Congres va avea loc în Norvegia sau într-una din ţările nordice. Tema Congresului va fi concepută din timp de noul preşedinte al S.I.E.F, care o va comunica participanţilor la acest Congres.

În cadrul Adunării generale s-a făcut cunoscut că, în anul 1988, va avea loc la Zagreb — Iugoslavia Congresul mondial de antropologie şi etnologie, iar în anul 1989 la Budapesta — Ungaria cel de al 9-lea Congres de naraţiuni populare şi identitate culturală, cei prezenţi fiind invitaţi să participe. *(Ion Vlăduţiu)*

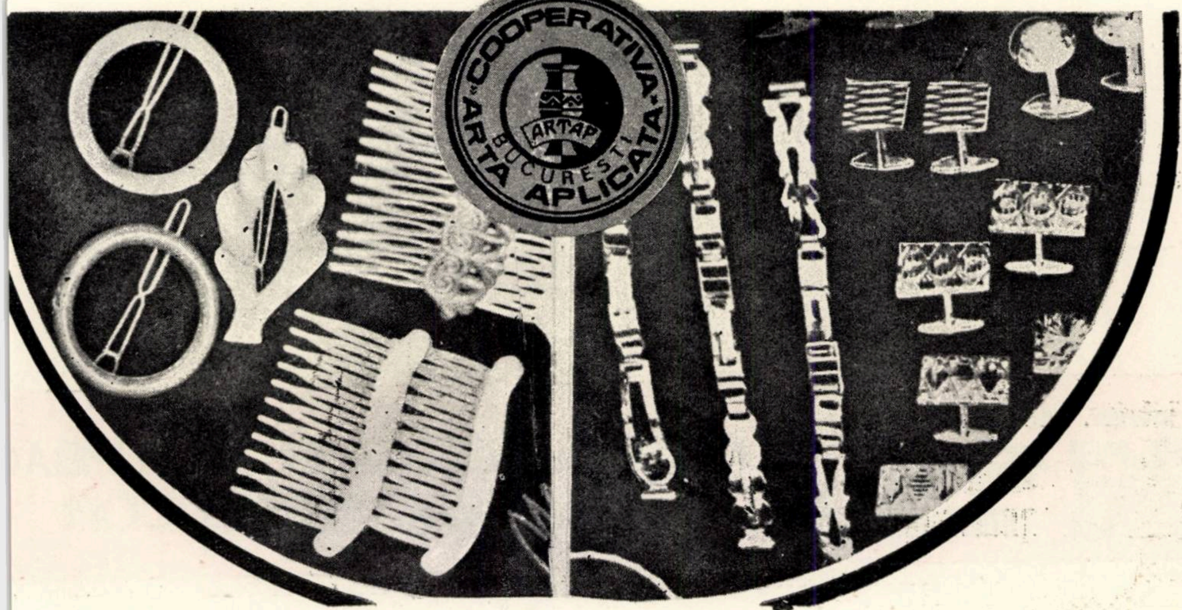
COOPERATIVA ARTA APLICATĂ

Str. Galați nr. 38, sector 2

Desface prin magazinele proprii o gamă variată de gablonțuri, jucării, ceramică decorativă și utilitară, articole de decorațiuni interioare.

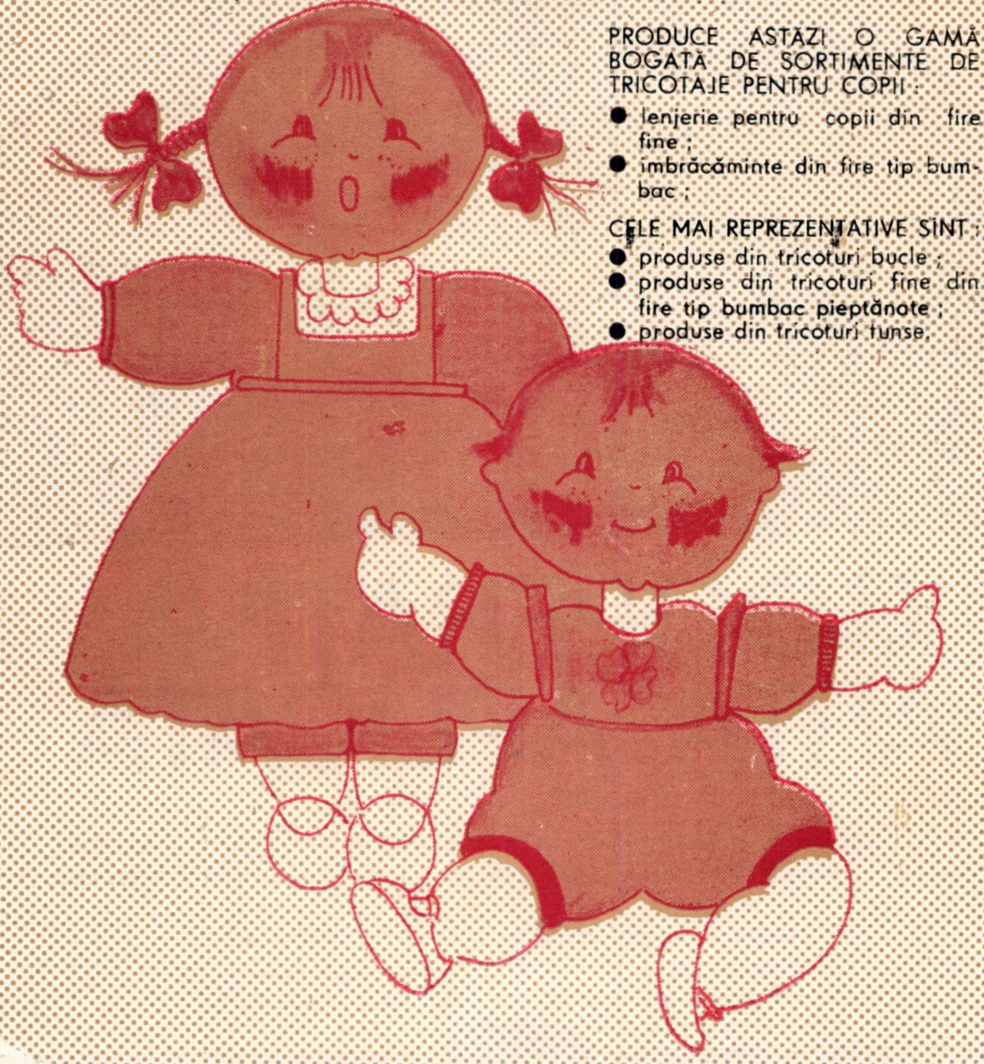
Cumpărătorii se pot adresa centrelor noastre din:

Str. Aurel Vlaicu nr. 166.
Șos. Mihai Bravu nr. 116, Bloc D 5.
Șos. Giurgiului nr. 123.
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 7.
Str. Calea Moșilor nr. 96.



«COOPERATIVA» ARTA APLICATĂ
ARTAP
BUCUREȘTI

Întreprinderea „1 IUNIE" Timişoara



PRODUCE ASTĂZI O GAMĂ BOGATĂ DE SORTIMENTE DE TRICOTAJE PENTRU COPII :

- lenjerie pentru copii din fire fine ;
- îmbrăcăminte din fire tip bumbac ;

CELE MAI REPREZENTATIVE SINT :

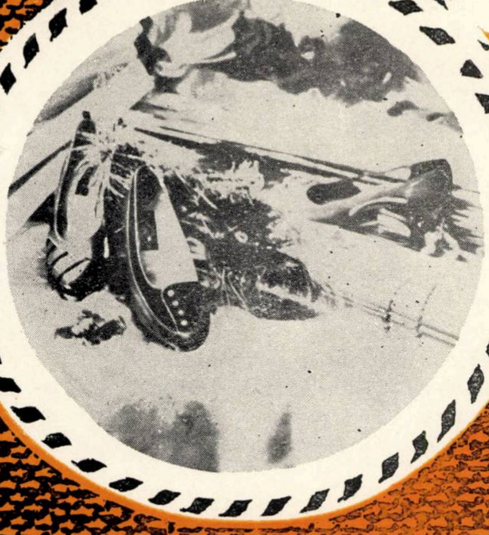
- produse din tricoturi bucle ;
- produse din tricoturi fine din fire tip bumbac pieptănate ;
- produse din tricoturi tunse.

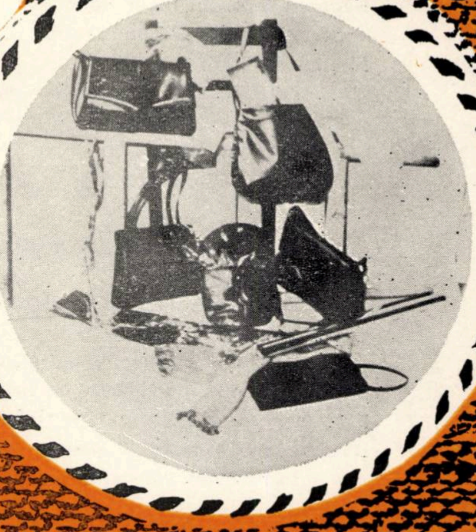
Tricotajele noastre au un colorit, tușeu și finisaj superior, fiind solicitate pe piața externă cît și de bazele I.C.R.T.I. din toate județele țării.

întrepr. de tricotaje
1iunie
TIMIŞOARA

VĂ OFERĂ TRICOTAJE DIN BUMBA
ŞI TIP BUMBAC PENTRU COPII

Mărţişoare '88





Şi în acest an, în perioada 29 februarie – 8 martie, magazinele şi raioanele specializate ale comerţului de stat vă oferă prilejul de a face surprize plăcute celor dragi sub forma tradiţionalelor mărţişoare, simboluri de neuitat, prezentînd şi noile modele de tricotaje şi confecţii de primăvară, articole de galanterie şi marochinărie, lenjerie fină, cămăşi, poşete, umbrele, ţesături, într-o bogată paletă coloristică.

MĂRŢIŞORUL – SIMBOLUL PRIMĂVERII...
SIMBOLUL PRIMĂVERII – UN CADOU DE NEUITAT !

CĂTRE CITITORI

Cititorii sînt rugați să-și reînnoiască abonamentele la ,,Revista de etnografie și folclor".

Reamintim că, începînd din anul 1987, ,,Revista de etnografie și folclor" *apare trimestrial*.

Cele patru fascicule anuale ale ,,Revistei de etnografie și folclor" vor fi bogat ilustrate cu *studii și materiale*, cu *note și recenzii*, cu o prestigioasă *Cronică a discului*, susținută de Tiberiu Alexandru. Rubrica *Profil contemporan* va marca activitatea și opera științifică a unora dintre personalitățile de seamă ale folcloristicii și etnografiei românești. La *Viața științifică* vom consemna principalele manifestări organizate de Comisia de folclor a Academiei R.S. România. Va fi, de asemenea, reluată publicarea *Bibliografiei anuale a etnografiei și folclorului românesc* instrument de lucru de remarcabilă utilitate.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți sau completați abonamentul dvs.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

AVIS AUX LECTEURS

Les lecteurs sont priés de renouveler ou de compléter leurs abonnements pour la « Revue d'ethnographie et de folklore ».

Nous rappelons aux lecteurs qu'à partir de 1987 la « Revue d'ethnographie et de folklore » *paraît trimestriellement.*

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104 Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

TO THE READERS

Readers are kindly asked to subscribe to or renew their subscription to "Revista de etnografie și folclor".

We remind the readers that, beginning with 1987, "Revista de etnografie și folclor" appears quarterly.

Renew your subscription to ensure a complete collection and to get issues in time.

All orders from abroad for the journals published by Editura Academiei Republicii Socialiste România shall be sent to "ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, Calea Griviței 64—66, România.

In Romania you can pay at the Post office.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
79 717 București, Calea Victoriei nr. 125

XF 1172

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Petre Ispirescu — folclorist
- Straturi culturale în folclorul românesc
- Mihail Kogălniceanu și începuturile folcloristicii românești moderne
- Sim. Fl. Marian, Botanica populară
- Relații de neam într-o familie tradițională din Almaj
- Geniul Punții din Arta
- O practică străveche în ritualul funerar din Oltenia
- Ceramica și inventivitatea civilizației umane
- O valoroasă colecție de folclor din 1865
- Alexandru Țiplea — un înaintaș de seamă al folcloristicii noastre moderne
- Elementele demografice și implicațiile acestora în civilizația tradițională din județul Tulcea
- Considerații etnografice cu privire la bucium, tulnic și trîmbiță
- Rădăcini folclorice în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom. 33, nr. 1, p. 1—120, București, 1988

I. P. Informația c. 1776

43 407

Lei 30

XF1172
200150

Nejrojz T.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 33

2

1988

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef — *Redactor-șef adjunct*

ALEXANDRU DOBRE — ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R.S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
STR. NIKOS BELOIANNIS NR. 25
70154 BUCUREȘTI

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 33 1988 Nr. 2

SUMAR

FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA – ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

I. C. CHIȚIMIA, Ceramica și inventivitatea civilizației umane 125
MARIN MARIAN, *Colindul Curților* – expresie a unui topos geografic și ideatic creator de etnocultură (I) 131

PROFIL CONTEMPORAN

ADRIANA RUJAN, Profesorul Gheorghe Vrabie la 80 de ani – clasicitatea modernă a operei 159

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE. Orchestra Paraschiv Oprea. Redactor : Stela Nachi, maestru de sunet : Vasile Sibana, fotografia : N. Mihăilescu, tiparul : Electrecord. ST–EPE 01789 [București, 1981] 2. MIOARA PITULICE. Orchestra Ion Albeșteanu. Redactor : Stela Nachi, maestru de sunet : Vasile Sibana, grafica : F. Gabriela, foto : N. Mihăilescu, tiparul : Electrecord. ST–EPE 02794 [București, 1985] 171

NOTE ȘI DISCUȚII

ADRIAN FOCHI, Șiret Pîrcălabul 175
Premiile Academiei R.S. România pe anii 1984 și 1985 177
IORDAN DATCU, Cronica TV : „Tezaur folcloric” 178
ION I. DRĂGOESCU, Argăsitul tradițional românesc 180

RECENZII

LUCIA APOLZAN, *Carpații, tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987 (Boris Zderciuc) . . . 185
Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, seria C – Corpusuri de documente, 1 : CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, 1987 (multigrafiat) (Nicolae Constantinescu) 187
DUMITRU ȘANDRU, *Folclor românesc*. Ediție îngrijită de Tudora Șandru Olteanu. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Minerva, 1987 (Sabina Ispas) 189
PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987 (Dumitru Găman) 190

EFIM V. JUNGHIETU și V.D. CERNELEV, *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*, alcătuirea și tălmăcirea de . . ., Chișinău, „Știința", 1987 (Gabriel Gheorghe) 191

WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship: an Annotated Bibliography*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982 (Dumitru Stanciu) 193

IN MEMORIAM

ELENA MAXIM, Nicolae Marin Dunăre (1916–1987) 195

MAURA DUNĂRE, Lista lucrărilor științifice ale lui Nicolae Dunăre 200

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 33 1988 Nº 2

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE – ARGUMENT À L'APPUI DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

I. C. CHIŢIMIA, La céramique et l'invention de la civilisation humaine 125
MARIN MARIAN, La chanson de Noël *Cantique des Cours* – expression d'un topos géographique et idéatique créateur d'ethnoculture (I) 131

PROFIL CONTEMPORAIN

ADRIANA RUJAN, Le Professeur Gheorghe Vrabie à son 80ᵉ anniversaire – la classicité moderne de l'œuvre 159

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE. Orchestre Paraschiv Oprea. Rédacteur : Stela Nachi ; maître de son : Vasile Sibana ; photographie : N. Mihăilescu ; l'impression : Electrecord. ST–EPE 01789 [Bucarest, 1981] 2. MIOARA PITULICE. Orchestre Ion Albeşteanu. Rédacteur : Stela Nachi ; maître de son : Vasile Sibana ; arts graphiques : F. Gabriela ; photographie : N. Mihăilescu ; l'impression : Electrecord. ST–EPE 02794 [Bucarest, 1985] 171

NOTES ET DISCUSSIONS

ADRIAN FOCHI, Şiret Pîrcălabul 175
Les prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour les années 1984 et 1985 177
IORDAN DATCU, La cronique TV : „Trésor folklorique" 178
ION I. DRĂGOESCU, Le tannage traditionnel roumain 180

COMPTES RENDUS

LUCIA APOLZAN, *Carpaţii, tezaur de istorie. Perenitatea aşezărilor risipite pe înălţimi.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987 (Boris Zderciuc) 185
Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, seria C – Corpusuri de documente, 1: CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, 1987 (multigrafiat) (Nicolae Constantinescu) 187
DUMITRU ŞANDRU, *Folclor românesc.* Ediţie îngrijită de Tudora Şandru Olteanu. Prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Minerva, 1987 (Sabina Ispas) 189

PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987 (Dumitru Găman) 190
EFIM V. JUNGHIETU și V.D. CERNELEV, *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*, alcătuirea și tălmăcirea de..., Chișinău, „Știința", 1987 (Gabriel Gheorghe) 191
WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship : an Annotated Bibliography*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982 (Dumitru Stanciu) 193

IN MEMORIAM

ELENA MAXIM, Nicolae Marin Dunăre (1916–1987) 195
MAURA DUNĂRE, L'œuvres scientifiques de Nicolae Dunăre 200

FOLCLORUL ŞI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENŢEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

CERAMICA ŞI INVENTIVITATEA CIVILIZAŢIEI UMANE

I. C. CHIŢIMIA

Inteligenţa l-a dus pe om la inventivităţi din cele mai diferite de-a lungul existenţei sale, din epocile cele mai vechi de civilizaţie pînă astăzi, ajungînd la realizările şi deschiderile fenomenale din univers, în vremea noastră.

Primele inventivităţi ale omului au urmărit realizarea de unelte de lucru din materiale tari, pentru construirea de obiecte care deveneau tot mai necesare în viaţa sa, începînd cu folosirea pietrei dure, a silexului, apoi a bronzului şi fierului, de unde şi apariţia unor epoci de civilizaţie cu acelaşi nume, pe o întindere de sute şi sute de mii de ani: paleolitic, neolitic, epoca bronzului, a fierului etc., cu o continuă îmbogăţire (şi în ritm tot mai grăbit) a elementelor civilizatorii.

O dată însă cu dezvoltarea instrumentelor de lucru s-a simţit nevoia, pe lîngă eventuale adăposturi, de obiecte care să ajute la pregătirea hranei sau la folosirea altora pentru mîncarea hranei gătite. De la alimentele crude s-a trecut la pregătirea lor prin coacere şi fierbere. Desigur, între timp, omul ajunsese să folosească hrana friptă direct pe foc sau pe pietre încinse, dar aceasta nu era de ajuns. De aceea s-a început inventarea vaselor din argilă arsă încă din neolitic. După părerea unor arheologi aceasta s-a întîmplat întîia oară în Asia Mică şi în Egipt, iar ulterior produsul şi sistemul lui de fabricare s-ar fi ivit în Europa, căpătînd caracteristici şi note proprii [1]. Considerăm însă că noi descoperiri arheologice şi cercetări etnografice vor corecta cu vremea multe opinii.

Studiile în ţară şi străinătate au luat un avînt enorm în privinţa ceramicii, cu tot felul de consideraţii şi corelaţii. De altfel, pe lîngă ceramica de uz casnic, în mare măsură populară: vase de bucătărie, vase de păstrat alimentele (în vechime de păstrat şi cerealele), cu vremea plăci de teracotă pentru sobe etc., s-a dezvoltat şi o ceramică cu caracter artistic, fiind integrată artelor plastice: talere înflorate, vaze pentru flori, căni în linii şi ornamente diverse etc., încît nu este deloc de mirare că, pornind de la primele obiecte de ceramică, s-a ajuns la înserierea lor în epoci de cultură artistică, precum: ceramică aparţinînd culturii neolitice (nu-i lipsesc liniile artistice), diferită în Orientul Îndepărtat de cea din Orientul Apropiat, apoi ceramica grecească, romană, medievală, renascentistă, cea de tip baroc şi rococo, clasicistă, aceea a aşa-zisei direcţii secesioniste a unor grupări de artişti germani şi austrieci care s-au împotrivit artei oficiale academice (grupul de la München în 1892, de la Viena în 1897 şi de la Berlin în 1899) şi chiar o ceramică artistică contemporană,

---

[1] Date generale în *Dicţionar de istorie veche a României,* sub conducerea lui D.M. Pippidi, Bucureşti, 1976, p. 151–157.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p 125–129, Bucureşti, 1988

fiecare cu linii şi ornamente distincte [2]. Gr. Tocilescu avea dreptate cînd spunea : „Nimic ca ceramica nu înlesneşte a urmări prin epoci înaintările progresive ale inteligenţei unei societăţi, a unui popor, şi măsura aplicării omului asupra lucrurilor artistice". Putem conchide, totodată, în urma numeroaselor cercetări şi descoperiri din diferite colţuri ale lumii, privind ceramica şi răspîndirea ei, că aceasta a luat naştere, concomitent, la multe popoare din vechime şi de mai tîrziu, încît de cele mai multe ori nu poate fi vorba de transfer de invenţie şi de tehnică în confecţionare, aşa cum se pare la prima vedere, dacă luăm în consideraţie, de pildă, chiar apariţia ceramicii negre, atît de distinctă [3], considerată ca fiind specific românească. S-a arătat în ultimul timp că ceramica neagră a rezultat din amestecul prafului de grafit în pasta de argilă, dar mai cu seamă din dubla ardere a vaselor. La prima ardere ele deveneau roşii, iar la a doua, complet înăbuşită prin închiderea etanşă a gropii sau a cuptorului, oxigenul din bioxidul de carbon se consuma, iar carbonul pătrundea în porii dilataţi ai vasului şi-i imprima culoarea neagră, în felul ei elegantă [4]. Dar această operaţie nu s-a făcut, cel puţin la început, cu scopul de a se obţine o nouă culoare, ci pentru ca vasul să capete impermeabilitate, mai pe urmă obţinută şi cu ajutorul smalţurilor (în culori diverse : albastru şi roşu mai cu seamă). Aşadar, s-a ajuns la artă pornind şi în acest caz de la nevoi practice.

Dar pe noi nu ne interesează acum atît istoricul ceramicii, cît ceramica în cultura şi civilizaţia românească, cu un accent pe zona Mehedinţiului şi a împrejurimilor [5]. Putem spune doar în treacăt că ceramica are un ilustru trecut în ţara noastră [6], iar cea neagră, specială, s-a practicat mai ales în localităţi din Moldova, vechi şi noi, între care comuna

---

[2] Vezi reproducerea obiectelor din ceramică şi a liniilor ei specifice pentru fiecare dintre epocile amintite în *Encyklopedia popularna — A—Z*, Varşovia, 1962, p. 151.

[3] Cf. Roman Reinfuss, *Gancarstwo ludowe*, Varşovia, 1955, p. 77—79 şi Maria Polakiewicz, *Obrówka gliny*, Toruń, 1967 (Polonia) ; D. Zelenin, *Russische* (*Ostslavische*) *Volkskunde*, Berlin—Leipzig, 1927, p. 107 (Bielorusia) ; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, I, Cracovia, 1929, p. 352 (Ucraina) ; Ester Plicková, *Pozdišovske hrnčiarstvo*, Martin, 1959, p. 120 (Cehoslovacia) ; András Béres, *A Déri Múzeum nadudvari fekete edény gyüjteménye*, Debreţin, 1965 (Ungaria) ; Persida Tomić, *Narodna keramika u Jugoslavii*, Belgrad, 1966, p. 21 (Iugoslavia) ; A. Steensberg, *Primitive black Pottery in Jutland*, în „Folk-liv", III, 1939, nr. 2—3, p. 113 (Danemarca) ; K. Birket-Smith, *Geschichte der Kultur*, Zürich, 1946, p. 124 (Peru şi zona respectivă) ; E. B. Sayles, *Three Mexican Crafts*, în „American Anthropologist", LVII, 1955, p. 953—957 (Mexic) ; Dietricht Drost, *Töpferei in Afrika*, Berlin, 1967 (Africa) ; K. Birket-Smith, *op. cit.*, p. 124 (India) etc.

[4] Cf. Tancred Bănăţeanu, *Ceramica*, în volumul colectiv *Arta populară bucovineană*, ed a II-a, Bucureşti, 1975, p. 137—195, în special p. 142—143 (cu excelente reproduceri de ceramică) ; pentru reacţiile chimice vezi şi *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 550.

[5] Vezi, între altele, Tancred Bănăţeanu, *Ceramica din Glogova — regiunea Oltenia*, Bucureşti, 1966.

[6] Ion Horaţiu Crişan, *Ceramica daco-getică*, Bucureşti, 1968 ; El. Busuioc, *Ceramica de uz comun — nesmălţuită — din a doua jumătate a secolului al XV-lea, de la Suceava*, în „Studii şi cercetări de istorie veche", XVIII, 1967, nr. 3 ; M. Nicorescu, *Cuptoarele de ars ceramică din secolele XIV—XV de la Suceava*, *ibidem*, XVI, 1965, nr. 1 ; Corina Nicolescu, *Decorul mănăstirii Neamţ în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea*, *ibidem*, II, 1955, nr. 1—2 ; Corina Nicolescu, *La céramique émaillée de Moldavie et le Proche Orient*, în „Studia et acta orientalia", VII, 1968 ; Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească şi originile ei*, Bucureşti, 1958.

Marginea de lîngă Rădăuţi, continuatoare şi astăzi a unei frumoase şi îndelungate tradiţii[7].

O problemă care nu s-a prea pus sau, la drept vorbind, nu s-a pus deloc este următoarea : în ce măsură *lemnul* a constituit material pentru obiecte de uz casnic şi de aceeaşi folosinţă, în bună parte, ca şi cele din *lut*. În primul rînd trebuie să spunem că inteligenţa şi practica de viaţă a omului l-au dus la întrebuinţarea celor două materiale (şi aceasta din vremuri vechi) cu funcţii esenţiale, distincte : ceramica (din argilă, de unde îi vine şi numele : gr. *keramon* 'argilă') şi lemnul. Prima s-a impus mai ales în legătură cu obiecte venind în contact cu focul, cum ar fi vasele de gătit, în care caz nu putea fi folosit în nici un fel lemnul. Pe de altă parte, obiectele ceramice, fiind destul de fragile la transport, mai ales cele de dimensiuni mari, erau menite să stea locului, cînd erau folosite pentru păstrarea alimentelor solide sau lichide. În schimb, de la început, lemnul a intrat în vederea obiectelor casnice de rezistenţă : unelte de muncă, construcţii de locuinţe, mijloace de transport tîrîte sau pe roate, războì de ţesut vertical ori orizontal, cu toate anexele lor, de asemenea diferite vase, în vremuri îndepărtate scobite într-un singur trunchi, mult mai tîrziu din doage.

Se poate uşor observa că unele ustensile, fie ceramice fie din lemn, au avut aceeaşi funcţie, ca de exemplu pentru cărat şi reţinut apa sau alte lichide. În acelaşi timp, se poate presupune că vasele din argilă au fost cele dintîi concepute de om, dar cele din lemn nu le-au urmat cu întîrziere, dacă nu au luat naştere concomitent, în regiuni cu păduri uriaşe, precum a fost zona daco-getică. Cele din argilă s-au conservat în pămînt (fragmente sau întregi) şi au făcut obiectul de cercetare şi studiu al arheologilor şi etnografilor, cele din lemn însă au putrezit şi la cele din epoci ancestrale nu s-a mai referit nimeni. Logic, existenţa lor nu poate fi pusă la îndoială şi nomenclatura celor de tip vechi, realizate dintr-o singură bucată de lemn sau trunchi de copac, întăreşte această idee. Astfel, *căuş*, termen probabil autohton[8] (alături de *zăuş* şi altele), desemnînd un vas mic cu mîner dintr-o singură bucată, folosit pe vremuri pentru a bea apă la o fîntînă (de unde expresia *a-şi face pumnii sau palmele căuş* la băut), ca măsură de luat *uiumul*[9] la moară sau în alte situaţii. Dintr-o bucată de lemn şi cu nume străvechi sînt şi *buduroi*, *botă*, precum şi o serie de vase pentru lapte şi pentru prelucrarea şi derivatele lui : *putinei*, *mătcă* etc.

---

[7] Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, Bucureşti, 1938 ; V. Cioti, *Josenii Bîrgăului — un fost centru de ceramică neagră românească din Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969.

[8] Derivarea lui din lat. cavus▷*cau+suf.-uş este complet forţată (vezi în acest sens *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958, p. 129).

[9] Şi acest termen nu poate fi decît de substrat românesc şi nu din bg. *ujem* sau scr. *ujam*, care l-au primit din acelaşi vechi substrat, de vreme ce nici una din celelalte limbi slave nu-l posedă. Personal, am emis ideea că atunci cînd unii termeni nu se găsesc decît în unele limbi slave de sud (foarte des dialectal şi nu în limba comună), dacă se află şi în limba română, originea nu poate fi considerată ca slavă, mai ales cînd se referă la vechi forme de cultură şi au o frecvenţă mai mare în româneşte, cf. I. C. Chiţimia, *Noi argumente în problema formării poporului şi a limbii române*, în vol. *Mehedinţi — istorie şi cultură*, t. II, Drobeta-Tr. Severin, 1980, p. 30 şi urm.

Paralelismul făcut mai sus între vasele din argilă și cele din lemn nu este gratuit. Se poate conchide că primele au fost folosite cu precădere de o populație sedentară ca mod de viață și ocupație, în schimb cele din urmă de o populație în mișcare, cazul ciobanilor la poporul român, care au întrebuințat, la stînă și în păstoritul lor, aproape exclusiv vase și ustensile de lemn. Iar dacă nomenclatura obiectelor din pămînt este de obicei de origine latină : *oală*<lat. *olla*, *urcior*<lat. *urceolus* etc., cele din lemn au o nomenclatură dinainte de romanizare, fiind deci foarte vechi. Așadar, civilizația umană nu s-a dezvoltat stereotip și cu simple forme de împrumut, ci complex și variat, după condiții locale de viață.

Revenind la ceramică, mai bine zis la olărit, trebuie să convenim că evoluția ei a mers de la cea primitivă, primordial nearsă, la ceramica arsă, devenită roșie prin ardere, apoi la cea neagră rezultată din dubla ardere și mai pe urmă la ceramica roșie smălțuită, ca să capete prin aceasta impermeabilitate. Unii au spus că ceramica neagră este tipic românească[10]; alții au căutat să arate că ea există și în producția altor popoare[11], ceea ce este adevărat. Însă tipul ceramicii negre românești, aceea de Moldova,constă în calitatea ei inegalabilă față de ce s-a realizat aiurea, încît afirmația că este „unică în ceramica europeană"[12] se referă tocmai la această calitate indiscutabilă.

Ceramica românească, în forme și nomenclaturi mai vechi, apare într-o lucrare mai puțin cunoscută și luată în considerație, realizată în secolul trecut de Frédéric Damé, profesor cu preocupări, între altele, de lexicografie populară privind gospodăria, uneltele și produsele casnice, ocupații ca olăritul, morăritul, dogăria, zidăria etc., cu toate elementele lor anexe și terminologia respectivă, însoțită de gravuri elocvente[13]. La olărit există douăzeci și doi de termeni, fiecare cu gravura lui. Nu interesează vase precum *oală* sau *urcior* de origine latină, arhicunoscute peste tot, nici *strachină*, *cenac* sau *ghiveci* (de flori), nici măcar *bărdacă* ('ulcică')[14] de băut din ea vin, ci interesează vase al căror nume nu se mai referă deloc la fabricarea lor veche din argilă, ci, intrînd ulterior pe scară mare, la fabricarea evoluată din sticlă, porțelan, faianță sau metal. Cînd zice cineva azi *borcan*, se gîndește la cel de sticlă, dar el a existat mai înainte din argilă și se mai fabrică (smălțuit) și azi de olari. Cît despre *taier* și *farfurie*, pare că din totdeauna au fost vase fabricate numai din faianță sau porțelan, și totuși înregistrarea lui Damé le arată ca existînd pe vremuri între vasele de ceramică populară. Dar mai curios s-ar putea părea cuiva faptul că au existat cîndva *cratițe* și *tigăi* (primul, ca termen cu etimologia necunoscută) făcute din pămînt, cînd oricine astăzi leagă aceste vase de produsele fabricate exclusiv din metal[15]. Este impactul noilor etape de progres și civilizație, care șterge realitățile mai vechi și nu mai lasă să se vadă limpede tabloul de evoluție economică și socială.

---

[10] Cf. *Arta populară românească*, București, 1969, p. 553.

[11] Vezi mai sus n. 7; vezi și Tancred Bănățeanu, *Ceramica neagră*, p. 143 și urm.

[12] Cf. *Arta populară românească*, p. 553.

[13] Frédéric Damé, *Încercare de terminologie poporană română*, București, I. V. Socec, 1898, 192 p. (format mare).

[14] Termenul acesta, cîntat splendid de Ion Pillat („Han vestit de drum de țară,/Han cu streașina afară,/ Vechi de cînd e lumea, spun/Cărăușii cu chervanul,/Cari pe vremi își dădeau banul/Pe-o bardacă de vin bun"), considerat de dicționarele noastre (după Tiktin) ca provenind din tc. *bardak*, este totuși, la un examen atent, un străvechi autohtonism. Pentru orice termen trebuie să avem în vedere încadrarea lui în modul de viață al populației care îl folosește. *Bărdacă* este nedespărțit de *vin*, *vii* și *pivnițe* ale moșilor și strămoșilor noștri. Acestea nu sînt în spiritul și obiceiul turcilor, încît se poate afirma că turcii l-au adoptat în contactul lor cu noi (și cu alte popoare din Balcani : la bulgari *bărduk*, la sîrbocroați *bardak* și *bardaka*, tot din substratul zonal, nu din slava comună, căci nu există la alte popoare slave). Pe de altă parte, la români *bărdaca* este și numele unei specii de prună de formă specială. În plus, la început a fost lucrată, în spirit vechi românesc, din lemn, mai tîrziu din argilă.

Și, în final, un element străvechi și tipic din civilizația Mehedințiului și a unei zone sudice românești. Este vorba de *țăstul* de pămînt cu formă de clopot, pentru „gata" pîinii sau a așa-zisului mălai (din făină de porumb „împielmat" cu făină de grîu), de asemenea „gata" unor mîncări speciale. Acest instrument ceramic nu era fabricat de olari speciali, ci de fiecare gospodină la casa ei (ajutată de vecine), într-o anumită zi de primăvară, numită „răpotinul țăstelor"[16]. Mai tîrziu, a fost înlocuit cu țăstul din tuci (fontă) și acesta din ce în ce mai rar astăzi și fără calitatea la copt a celui dinainte. Numai cine a mîncat pîine coaptă sub țăst de pămînt, cu foi de hrean dedesubt, pe vatra încinsă, ori a gustat din mîncările pregătite, înăbușit, în strachină smălțuită sub țăstul respectiv, și-a dat seama pe deplin că cei vechi n-au trăit numai plăcerile artei în sine, ci și plăcerile artei gastronomice, lăsată moștenire ca o altă poezie de totdeauna a vieții.

Din cioburile vechii ceramici simțim că exală căldura vieții umane. Iar ceramica românească în sine, ca element de cultură și civilizație, fundamentează în plus continuitatea și unitatea poporului român din vremuri vechi și de la o margine la alta a țării.

LA CÉRAMIQUE ET L'INVENTION DE LA CIVILISATION HUMAINE

Résumé

L'auteur apporte de nouvelles considérations concernant la céramique roumaine et mondiale, son évolution et ses formes (céramique noire, céramique rouge etc.).

La contribution fondamentale est représentée surtout par le parallélisme entre les ustensiles céramiques et ceux en bois employés dans les zones aux grandes forêts. Les premiers, étant donné leur fragilité, ont été en usage chez une population sedentaire, tandis que les autres ont accompagné une population en mouvement, comme fut celle de bergers chez nos ancêtres (aux bergeries on employa exclusivement des ustensiles en bois). La céramique, en tant que preuves de civilisation, s'est mieux conservée, tandis que les ustensiles en bois furent beaucoup plus périssables. En tout cas, ils sont aussi archi-vieux.

En même temps l'auteur fait des considérations sur la nomenclature roumaine de ces objets : celle des céramiques est surtout d'origine latine, tandis que les ustensiles en bois ont une origine évidemment autochtone, ce qui prouve une fois de plus leur ancienneté.

---

[15] *Ibidem*, p. 73—75 („olăria").

[16] Cf. I. C. Chițimia, *Din viața folclorică a unor cuvinte*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, p. 26—31 : „Răpotinul țăstelor".

COLINDUL CURȚILOR – EXPRESIE A UNUI TOPOS GEOGRAFIC ȘI IDEATIC CREATOR DE ETNOCULTURĂ*

(I)

MARIN MARIAN

Avatarurile unei formule ritmico-melodice comune și ale unei teme poetice în căutarea unei structuri unice și specifice

Primul etnomuzicolog care a remarcat larga extensiune geografică a aceluiași stil și repertoriu de colindă, și totodată primul care a decretat omogenitatea stilistică și indistincția interzonală a colindei românești a fost Béla Bartók. Atunci cînd a încercat o împărțire teritorială, o clasificare a dialectelor muzicale românești din Transilvania, genul cel mai edificator în acest sens i-a părut a fi doar doina. (În mai multe rînduri savantul a decis că „pentru împărțirea muzicii populare românești în dialecte teritoriale sînt hotărîtoare melodiile de doină"; v. [3], p. 146.) El își justifica opinia și opțiunea spunînd la un moment dat despre colindă că „arată mult mai puține deosebiri regionale, iar hotarul geografic al acestor deosebiri nu se acoperă, după cît se pare, cu al teritoriilor dialectale aflate pe temeiul melodiilor de doină" ([3], p. 157 ; idem la p. 174). Cu alt prilej, reluînd și desfășurînd aceeași idee, arăta că „împărțirea în teritorii dialectale pornește de la melodiile de *horă* sau – cum se numesc oficial – de doină ; o dată fiindcă grupul lor este cel mai însemnat și mai mare, apoi fiindcă deosebirile dintre melodiile de acest fel, după regiuni, sînt mai izbitoare. Deosebirile dintre melodiile de colindă ale feluritelor regiuni sînt mai puțin simțite, iar de altă parte granițele teritoriilor dialectale ale colindelor nu se acoperă întotdeauna cu granița teritoriilor dialectale ale *horelor*" ([3], p. 217). Din ideile și cuvintele sale, susținute insistent și rescrise cu consecvență între 1914 și 1936, reiese că :

1) genul colindă își declină singur capacitatea de a delimita teritorii dialectale. (De aceea și prefera Bartók genul doină în vederea oricăror definiri, delimitări și identificări de specificitate) ;

2) nu există sensibile diferențieri în cadrul repertoriului național de colindă ;

3) deosebirile (stilistice și structurale) dintre piesele diferitelor zone etnoculturale sînt nesistematice, fortuite sau discutabile, neevidente („mai puțin simțite") și needificatoare, granițele pe care le-ar determina fiind imprecizabile. În concluzie, părerea lui Bartók era că nu colindele sînt capabile de a se rosti în problema specificului regional și că repertoriul lor suferă de o prea mare uniformitate.

Cu toate acestea, atunci cînd etnomuzicologul maghiar remarca și reținea unicitatea și proeminența colindelor bihorene și hunedorene, im-

---

*** Rezumatul acestui studiu a fost prezentat în ședința publică de comunicări cu tema „Folclorul și etnografia – argument al permanenței istorice a poporului român", organizată de Comisia de folclor a Academiei R.S. România, la 20 iunie 1987.**

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 131—157, București, 1988

plicit el releva totuși și faptul că acest gen deține capacitatea de a coagula, de a delimita și defini inclusiv particularități (muzicale) specific zonale. Iar atunci cînd declara „că tipul de colindă din Alba și Hunedoara nu se aseamănă cu nici o muzică populară cunoscută lui" ([1], p. 45), el sesiza și susținea în fond preeminența unor caracteristici proprii colindei românești înaintea și în afara oricăror altora, aparținînd altor genuri și repertorii muzicale. Care și în ce punct ar putea fi șansele reale de semnificație și relevanță etnoculturală ale colindei? — este o întrebare căreia, de pe urma lui Bartók, nu-i prea putem afla vreun răspuns. Opinia sa în această problemă ne pare a fi chiar negativă, iar cuvintele sale, aproape contradictorii.

Împotriva acestei vederi și atitudini reducționiste vom căuta cîteva argumente care, desigur, vin din afara exegezei și dintr-o perspectivă metodologică diferite de acelea bartókiene. Ele nu vizează defel să contrazică o viziune științifică —deși înfundată, pentru noi, cei de azi — utilă pentru vremea sa, ci să se refere la o realitate folclorică modificată și să se raporteze la o posibilitate contemporană de înțelegere a semnificațiilor și relevanțelor colindei. (Poate că, la începutul secolului, etnomuzicologul amintit avea și de unde să aleagă „dovezi" în problema specificității și a diferențierilor regionale ; avea, în primul rînd, la îndemînă doina, adică o putea afla pretutindeni în provinciile românești. Se poate, prin urmare, ca el să fi *preferat* a lua în considerare demonstrația elocventă, frapantă a doinei, și, din *lipsa necesității*, să o fi ignorat pe aceea pe care i-ar fi putut-o oferi colinda. Poate că dacă mai am avea la dispoziție — adică în realitatea contemporană — o doină vitalizată și răspîndită, am păstra aceeași atitudine ca Bartók de odinioară ; dar n-am fi atunci nevoiți să explorăm și să exploatăm (teoretic) această sursă de străvechime și specificitate, constituită încă veridic de către repertoriul ceremonial al colindei. Se mai poate, pe de altă parte, ca în primele decenii ale veacului, cînd a studiat Bartók folclorul românesc, repertoriul colindei să fi fost mult mai lax, extins și uniformizat, nediferențiat teritorial decît în anii care au urmat, ani în care repertoriile de colindă au supraviețuit doar în virtutea păstrării lor rigide, conservatiste, iar circulația interregională a colindei a stopat și stagnat. Și încă, se mai poate ca opiniile lui Bartók, referindu-se la realitatea etnomuzicală transilvană, în mare să își păstreze valabilitatea. Verificări globale ale concluziilor marelui înaintaș nu s-au făcut, ci numai cercetări fragmentariste, pe teme ideatice izolate). Încercarea de față pleacă de la considerațiile bartókiene citate ca de la un punct incipient, tocmai pentru a constata că în alt context etnocultural și interpretativ-exegetic ele pot fi depășite. Urmărind modalitățile în care, în estul Munteniei, o melodie „s-a concentrat" asupra unui text poetic sau în care un anumit text poetic a ajuns să beneficieze de o melodie proprie, vom examina piesa pe care o găsim reprezentativă atît pentru structura compozițională a colindei românești în genere, cît și emblematică pentru o spiritualitate concret determinată spațial și istoric : *Colindul Curților*.

★

În Anexele atașate prezentului studiu reproducem zece variante ale acestei colinde[1]. Ele sînt doar cîteva dintre cele mai reprezentative pentru piesa, cunoscută odinioară — se pare — în toate localitățile din Bărăganul Munteniei estice, astăzi prezentă cel puțin în toate satele așezate pe valea rîului Ialomița. În această zonă este denumită *Colindul Curților*, *Curțile*, *Colindul casei* sau *Colindul cel mare*, substituind denumiri cu care apare mai adesea în publicațiile vechi : *Colindul lui Dumnezeu*, *~ de om bătrîn*, *~ de văduv* etc[2]. Deține aici cel mai lung text poetic și presupune cea mai îndelungată, răbdătoare și bine răsplătită interpretare. Este posibil ca în trecut execuția piesei să fi fost consacrată unei zile anume din cadrul ciclului ceremonial hibernal[3], dar în ultimele decenii ea putea fi auzită atît în seara de Ajun („ziua de turte"), cît și în ziua de Crăciun sau de An Nou[4]. Pe parcursul întregului ultim secol, această piesă a fost atestată pe toată larga arie a Dobrogei de nord, Brăilei, Buzăului și sudului Moldovei, dar mai ales a Bărăganului ialomițean (Urziceni—Călărași), întinzîndu-se peste Ilfov pe întreg centrul Munteniei, pînă în Vîlcea, Argeș și Teleorman. Indexul tematic al colindei românești, [8], este departe de a oferi și constitui un catalog complet al variantelor *Colindului Curților;* cu toate lacunele sale catagrafice, el enumeră totuși 18 texte publicate, între care abia 4 cu melodie cu tot, și semnalează alte 16 variante muzical-poetice aflate în fondul Arhivei de înregistrări a I.C.E.D.-ului (v.p. 272).

---

[1] Numărul roman indică melodia, iar cel arab textul poetic care îi revine. Succesiunea ne este impusă de conținut, prin forma și structura sa, și anume prin gradul de apropiere și îndepărtarea progresivă de la formula ritmică de safic — în ce privește melodia, iar în ce privește textul poetic în funcție de dezvoltarea, mai amplă ori mai restrînsă, a primului episod poetico-narativ. Am lăsat firesc la urmă textele care se îndepărtează de conținutul propriu-zis al colindei *Curților*. Transcrierea melodiilor apelează la sistemul notației așa-zis relative (cf. Bartók), în care toate piesele sînt transpuse pe aceeași finală, aici *LA*-ul central. Transpoziția aceasta prezintă următoarele avantaje : 1) evidențiază consecvența, mai exact dominația și preponderența eolicului, în baza căruia se realizează desenul melodic ; 2) ocazionează o scriitură simplă, fără alterații ; 3) ușurează confruntarea și comparația variantelor, ajută la sesizarea rapidă a identităților și deosebirilor dintre ele. După bara finală a fiecărei perioade (melostrofe sau structuri-variante), nota întreagă de dedesubtul mențiunii „f.r." reprezintă *finala reală*, în funcție de care a fost executată în realitate piesa de către interpret. Am încercat să notăm inclusiv textele poetice în conformitate cu aspectul lor fonologic real, produs de către interpreți. Iată de ce am redat inclusiv fenomenul emiterii simultane a două silabe diferite de completare („căderea de acord" a membrilor din ceată realizîndu-se abia pe parcursul interpretării) ; v. textele nr. 3, 8. Parantezele cu puncte de suspensie de la textul nr. 4 marchează momentele de ezitare și de recunoscută uitare a unor fragmente de text de către interpret ; paranteza de la textul nr. 5 arată o ininteligibilă expresie fonică.

[2] *Colindul lui Dumnezeu, De preot, De bătrîn, Cîntec dumnezeiesc,* dar și *Colindu curții, Colindu ăl mare, Colindu casei, Cîntecu casei* —cf. [8], p. 272 ; *Gazda binefăcătoare* — tip XXXI, la [36], nr. 105—110, p. 101—106 ; *Colinda lui Dumnezeu la casa unui om văduv* — [50] ; *Colindul lui Dumnezeu* — [2], nr. 21, p. 44—46 ; [43], p. 37—40.

[3] T. Pamfile menționează că, la începutul secolului, la Urziceni, piesa aceasta se intona doar a doua zi de Crăciun ([36], p. 50).

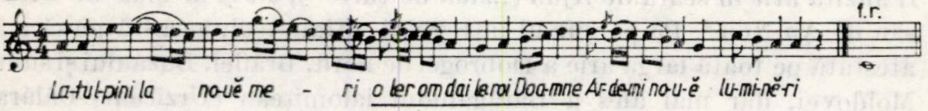
[4] În [21], toate variantele care debutează cu formula safic+dispondeu (îngemănarea specifică *Curților*), fie că reprezintă variante ale acestei piese, fie că se revendică cu totul altor structuri, poartă invariabil precizarea (ca titlu) : „Colindă de Anul Nou".

În realitate, această piesă fusese publicată de mai multe ori, în mai multe variante [5].

Prima notare a melodiei colindei noastre i-o datorăm lui D. Vulpian, [50]. În afara rezervelor pe care pe bună dreptate trebuie să le păstrăm îndeosebi în fața corespondenței pe care culegătorul de la 1886 o stabilește între text și muzică, ca și înaintea clarei stîngăcii în înțelegerea și fixarea celui de-al doilea rînd melodic (B — refren), considerăm notația lui Vulpian de o fidelitate totuși remarcabilă. Cel puțin primul rînd melodic și al treilea, cu formula cadențială finală, sînt identice și verificabile cu acelea ale oricăror notații ulterioare [6]. Ex. 1 :

[50]

Ex.1


f.r.
La-tul-pini la no-uě me - ri o ler om dai le roi Doa-mne Ar-de-mi no-u-ě lu-mi-ně-ri

Elementul care caracterizează, în primul rînd, și într-un grad deosebit structura muzicală a colindei în discuție, este saficul (♪ ♪ | 𝅗𝅥) cu care debutează. Béla Bartók era de părere că această formulă ritmică se întîlnește rar în muzica populară românească ([5], p. 15 ; v. și [1], p. 49). Dar chiar el publica în culegerile sale de colinde 51 de piese și variante care aveau la bază saficul, consecvent prezent la fiecare motiv prim al rîndurilor melodice ori cel puțin în incipitul perioadei meloritmice [7]. Brăiloiu comitea grava eroare de a desconsidera această formulă. În admirabilul rechizitoriu și catalog al posibilităților ritmice de care uzitează muzica populară românească, chiar și atunci cînd admitea varianta tricronă și valoarea dublu lungă a timpului ritmic — pulsația indivizibilă 𝅗𝅥 —, Brăiloiu totuși nu lua în seamă și nu menționa și saficul ca pe o formulă constitutivă ritmicii vocale a muzicii noastre populare (v. [6], p. 229). „După cîte știu dintr-un schimb personal de vederi cu dl. Constantin Brăiloiu — spunea odată Bartók — (. . .) el consideră acest tipar ca fiind un ritm neromânesc. Faptul că acesta apare mult mai des la popoarele învecinate cu românii, pare să-i justifice convingerea" ([5], p. 15). Comentînd acest schimb de opinii dintre cei doi savanți, Tiberiu Alexandru precizează și restabilește adevărul după care „acest ritm (. . .) nu este chiar așa de rar în folclorul nostru, pe care-l găsim în genuri și regiuni diferite. După cîte știm, C. Brăiloiu a rostit o simplă bănuială —

---

[5] Indexul amintit, [8], p. 272, introduce tema colindei noastre ca subtip (160 A) în cadrul tipului „160 — Omul bun în preajma sfinților" (ceea ce, pe plan internațional, s-ar încadra în clasa "Admission to heaven"). Rezumarea acestei teme : „Ca răsplată pentru faptele sale bune, un om ajunge să se scalde laolaltă cu Dumnezeu (Sfinții)" — ni se pare nu numai superficială, ci și inadecvată și falsă.

[6] Asemeni transcrierilor variantelor inedite din Anexă, am procedat și în cazul pieselor preluate din alte ediții la transpoziția pe finala *LA*. Nota întreagă de după bara dublă finală indică sunetul real, prezent în publicații. Transcrierile fonogramelor și magnetogramelor Arhivei I.C.E.D. ne aparțin.

[7] În ce privește prezența saficului în colindele publicate de Bartók, a se vedea [4], nr. 13a—13e, 14 ; [5], nr. 66a—66c, 75a—77ss.

și nici aceea cu atîta hotărîre — în sensul că s-ar putea ca acest ritm să fie moștenit dintr-o străveche muzică creștină, comună odinioară Orientului și Occidentului" ([1], p. 49). Într-adevăr, Brăiloiu a revenit — dar numai parțial — asupra părerii sale, astfel că, prin 1954—1955, pe antologia încă manuscris a colindelor lui Bartók, el făcea următoarea apostilă : „Această convingere, împărtășită de Bartók, pare eronată astăzi. După toate probabilitățile formula ritmică în chestiune aparține așa-numitului *giusto-silabic* (mai exact, variantei sale trichronice), un sistem care nu este specific românesc dar este extrem de frecvent la români" ([5], p. 15, nota 31). Dar încă din vremea cînd părerile lui Bartók și Brăiloiu se făceau publice, George Breazul, în 1940 și 1941, a reacționat cu o mare virulență critică și polemică, pledînd în favoarea specificității autohtone și a marii frecvențe a ritmului safic în repertoriile muzicii populare românești [8]. Prin urmare, chiar dacă Bartók, în parte, și pentru o vreme inclusiv Brăiloiu s-au înșelat în privința rarității, neautenticității și recentei apariții a saficului, chiar dacă — pur și simplu — cei doi nu l-au remarcat în mod special sau chiar dacă pe vremea celor doi saficul va fi fost mai puțin răspîndit (mai ales în genul colindă) decît astăzi — lucru defel imposibil și improbabil —, certitudinea lui Breazul este aceea care s-a confirmat în etnomuzicologia zilelor noastre, astfel că nimeni nu se mai îndoiește de *românitatea* și familiaritatea de care se bucură acest ritm în cadrul muzicii noastre populare. Mai recent, a fost sesizată „prezența lui stăruitoare în repertoriul colindelor", comentîndu-se acest fapt ca „o dovadă elocventă" a străvechimii sale ([28], p. 34). O colindă care utilizează cu consecvență saficul ca formulă corespunzătoare fiecărui prim emistih al versurilor și seriilor ritmice „o găsim sub diferite variante ritmice și melodice în toată Transilvania, Hunedoara, o parte a Banatului și Crișana. Analizînd variantele observăm că ele ne înfățișează ca prim element structural, primordial, caracteristic, tiparul ritmic alcătuit din safic urmat de doi spondei" ([39], p. 52). În schimb, ceea ce ar putea rămîne valabil din părerea lui Brăiloiu, așa cum ne era ea transmisă (mai sus) de către T. Alexandru, este presupunerea legată de originea relativ recentă („străveche muzică creștină"?) a acestui ritm tricron. T. Alexandru și Emilia Comișel mențin și acum această opinie [9].

Să ne reîntoarcem însă la ipostaza structurală concretă, cea mai remarcabilă — credem noi — , pe care, în colinda românească, o determină formula ritmică pusă în discuţie. Saficul, urmat de dispondeul amintit mai înainte, la care mai adăugăm şi saltul de cvintă ascendentă ca element melodic care se alătură ritmului safic, generează şi caracterizează o structură şi o formă arhitectonică proprie colindei despre care ne-am propus să discutăm, dar, cu mici şi revelatoare diferenţieri, comună şi răspîndită în repertoriile de colindă ale românilor de pretutindeni [10].

---

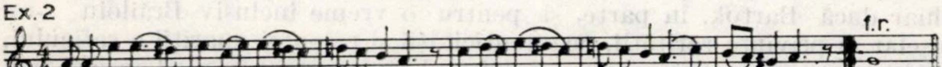
[8] „Pe ce date se va fi întemeiat *părerea d-lui C.B. relativ la stabilirea neromânității menționatului ritm*, nu știm. Fapt este că *acest ritm* este atît de *frecvent în muzica populară românească*, încît, *dacă am admite* (...) *neromânitatea* lui, indirect *am susține neromânitatea unei însemnate părți din producția muzicală a poporului nostru*. Cît de frecvent revine el în colinde se poate verifica și din cartea mea scoasă de « Fundația Principelui Carol » ([9], unde Breazul notează 20 de piese „safice" — n.n., M.M.). Important de luat în seamă este faptul că *acest ritm se află întrebuințat în toate regiunile românești*" [10]. Altă dată, vorbind despre *Ritmul melodiilor bucovinene publicate de Matthias Friedwagner*, așa cum acesta este studiat de către un cercetător german, Reinhold Harprecht, Breazul elogiază faptul că acesta din urmă „ajunge la caracterizări științifice și la generalizări tocmai pe temeiul ritmului unor melodii românești, cele bucovinene. Astfel este cazul ritmului « safic »(...)". R. Harprecht așezase saficul în categoria ritmurilor specific răsăritene („Ostlich") ; el, spune Breazul, „pe baza studiului muzicii bucovinene ajunge la constatarea prezenței acestui caracteristic ritm în melodia românească și, nu numai că nu-i tăgăduiește românitatea, dar trece, pe temeiul lui, la generalizarea că el ar reprezenta o formă caracteristică a ritmului răsăritean față de cel apusean" ([11], p. 423—424).

[9] Poziție împărtășită cu prilejul unor dialoguri recente.

Păstrarea formei catalectice a versurilor (inexistenţa silabelor sau vocalelor de completare), deşi rarisimă, face ca, în transcrierea lui T. Brediceanu, melodia să se constituie în întregime pe baza formulei de safic :

[12], nr. 112, p. 141, Budeşti—Baia Mare, 1910

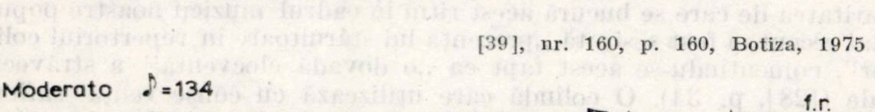
Ex. 2


f.r.
Co-lo sus la
ră-să-rit
Co-lo sus la
ră-să-rit
Mîn-dră sa-ra
de
Cră-ciun

Cazul este însă consemnabil şi mai aproape de zilele noastre :

[39], nr. 160, p. 160, Botiza, 1975

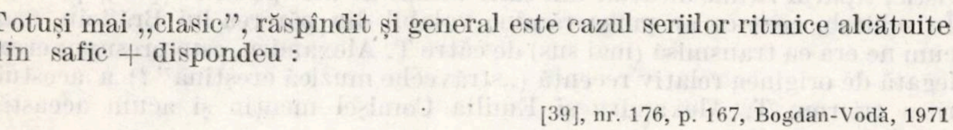
Ex. 3


Moderato ♪=134
f.r.
În vîr-fu-ţul
mun - te - lui
Hai li-nu-i li - nu-i
La cru-ci-ţa
bra - du - lui

Totuşi mai „clasic", răspîndit şi general este cazul seriilor ritmice alcătuite din safic + dispondeu :

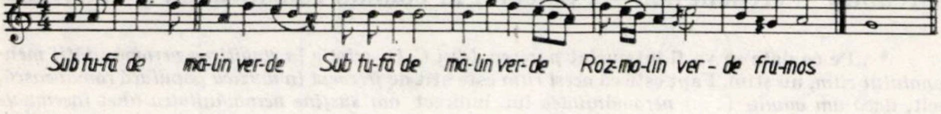
[39], nr. 176, p. 167, Bogdan-Vodă, 1971

Ex. 4


♩=110
3
3
f.r.
Sub tu-fă de
mă-lin ver-de
Sub tu-fă de
mă-lin ver-de
Roz-ma-lin ver - de fru-mos

[39], nr. 172, p. 166, Deseşti, 1976

Ex. 5


Moderato ♩=76
f.r.
Mîn-dru-şi cînt-un cerb în co-dru
Mîn-dru-şi cînt-un cerb în co-dru
Li-nu-i lin şi
raz-ma-lin

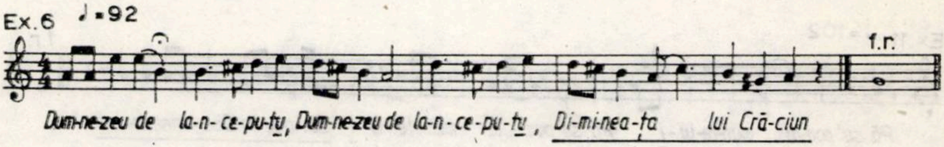
---

[10] Numai în culegerile cu melodii, folosite de noi ca fond principal de investigare (cf. bibliografie), se află aproximativ 150 de piese şi variante care utilizează cu consecvenţă şi evidenţă saficul (urmat de dispondeu), împreună cu elementul melodic al cvintei ascendente.

Dispondeul poate cunoaște afectări, în fond variații :

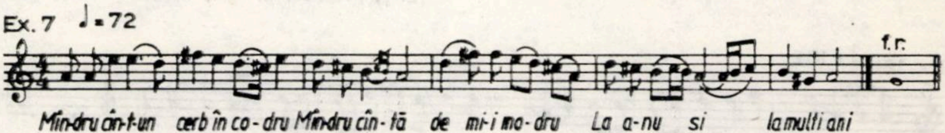
[4], nr. 13b, p. 6, Ieud, (f.a.)

Ex.6


♩=92
f.r.
Dum-ne-zeu de la-n- ce-pu-tu̯, Dum-ne-zeu de la-n - ce-pu-tu̯ , Di-mi-nea-ța lui Cră-ciun

[39], nr. 167a, p. 163, Bîrsana, 1966

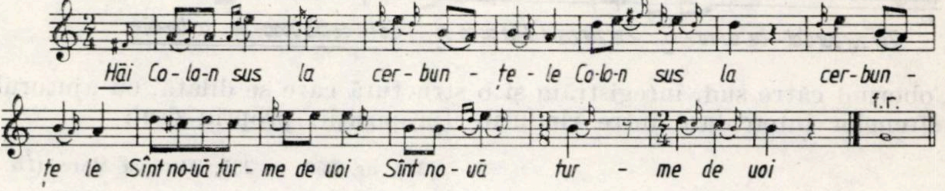
Ex.7


♩=72
f.r.
Mîn-dru cîn-t-un cerb în co- dru Mîn-dru cîn- tă de mi-i mo- dru La a-nu și la mulți ani

O variație melodică continuă poate duce la o formă cvadripropozițională a melostrofei :

[5], nr. 66c, p. 112, Idicel (Mureș-Turda), 1914

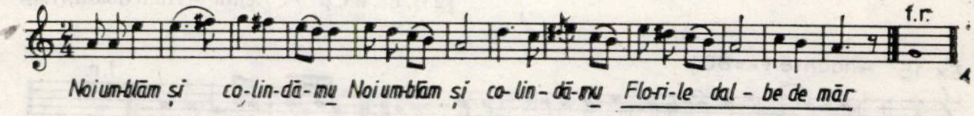
Ex.8


Hăi Co- lo-n sus la cer- bun - țe - le Co-lo-n sus la cer- bun -
f.r.
țe le Sînt no-uă tur- me de uoi Sînt no - uă tur - me de uoi

În Năsăud, în sfîrșit, întîlnim structura A B $B_{\text{v.c.}}$, identică cu aceea a *Curților* din Muntenia :

[47], nr. 32, p. 86, Șanț, 1934

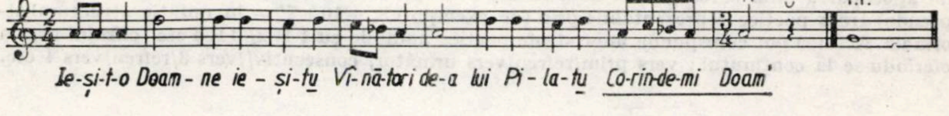
Ex.9


f.r.
Noi um-blăm și co-lin-dă- mu̯ Noi um-blăm și co- lin - dă-mu̯ Flo-ri-le dal - be de măr

În Bihor, rîndul al treilea se poate reduce la un refren scurt (hexasilabic), oarecum atașat cu stîngăcie în „coda", apărînd neorganic ansamblului :

[5], nr. 73d, p. 118, Urviș, 1914

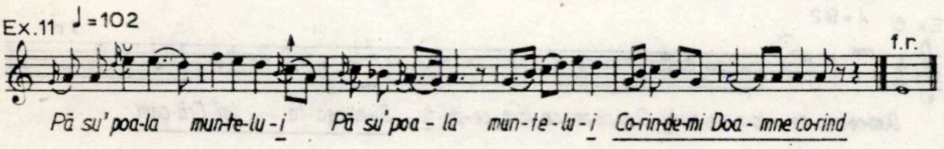
Ex.10


f.r.
Ie-și-t-o Doam- ne ie - și-tu̯ Vî-nă-tori de-a lui Pi - la-tu̯ Co-rin-de-mi Doam

Este totuși foarte frecventă acolo și structura perfect simetrică $(8_{-}+8_{-}+8)$[11] împreună cu înrudirea de conținut a ultimelor două rînduri melodice:

[30], nr. 70, p. 124, Chișcău, 1968

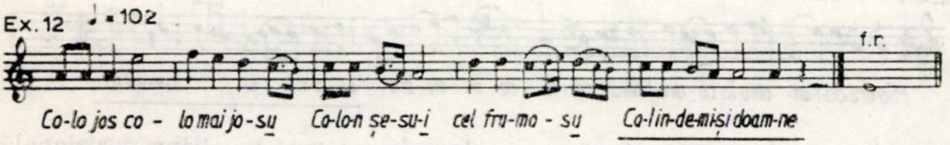
Ex.11


♩=102
f.r.
Pă su'poa-la mun-te-lu-i Pă su'poa-la mun-te-lu-i Co-rin-de-mi Doa-mne co-rind

Structuri similare se întind și peste centrul întreg al Transilvaniei:

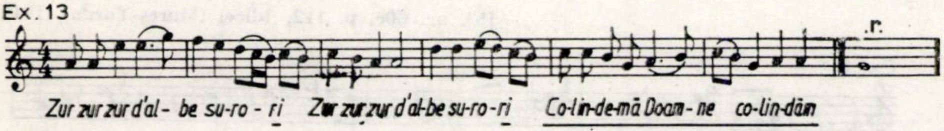
[25], nr. 148, p. 176, Sîncrai – Cluj, 1974

Ex.12


♩=102
f.r.
Co-lo jos co-lo mai jo-su Co-lo-n șe-su-i cel fru-mo-su Co-lin-de-mi-și doam-ne

[23], nr. 296, p. 259, Tușin (Cluj), (f.a.)

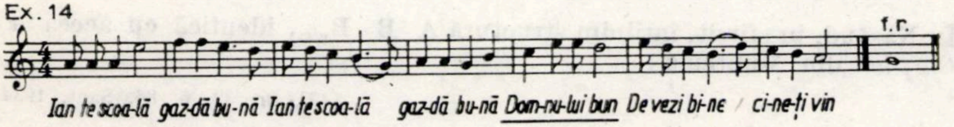
Ex.13


f.r.
Zur zur zur d'al-be su-ro-ri Zur zur zur d'al-be su-ro-ri Co-lin-de-mă Doam-ne co-lin-dăm

Coborînd către sud, înregistrăm și o structură care se dilată, cu ajutorul refrenelor intercalate între rîndurile (propoziții) propriu-zise:

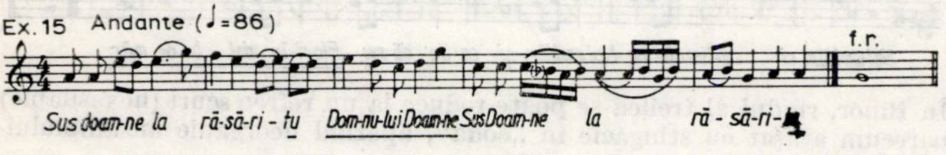
[23], nr. 259, p. 235, Tîrnava Mare, (f.a.

Ex. 14


f.r.
Ian te scoa-lă gaz-dă bu-nă Ian te scoa-lă gaz-dă bu-nă Dom-nu-lui bun De vezi bi-ne ci-ne-ți vin

[23], nr. 88, p. 94, Lejnic – Hunedoara, (f.a.)

Ex. 15


Andante (♩=86)
f.r.
Sus doam-ne la ră-să-ri-tu Dom-nu-lui Doam-ne Sus Doam-ne la ră-să-ri-tu

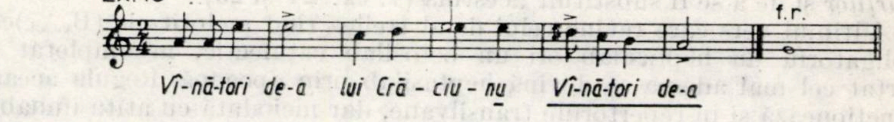
---

[11] Sistemul nostru de notare a structurii versurilor sau a seriei ritmice sugerează prin (de exemplu) 8_{-} un octosilab (acatalectic) obținut prin completarea (cu vocală sau silabă de completare) a unui heptasilab; după cum, 7′ arată că avem de a face cu un heptasilab rezultat din apocoparea unui octosilab. În felul acesta se obțin serii ritmice și strofe, ca și versuri și (pseudo)strofe poetice reprezentabile prin (de exemplu) $8_{-}+10+7'$ – în notație structuralist-formală. Acestea pot corespunde unor strofe poetice notabile cu 1 R 2//3 R 4 etc., cifrajul acesta referindu-se la conținutul: vers prim/refren/vers următor, consecutiv//vers 3/refren/vers 4 etc.

În Hunedoara putem întîlni aceleași arhitecturi ca în Bihor și centrul Ardealului, ori mai curioase, ca următoarea, cu strofă de tip primar, monopropozițională :

[47], nr. 2, p. 68, Balșa, 1935

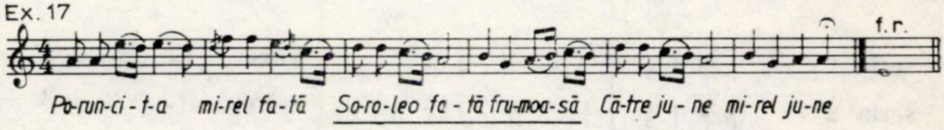
Ex. 16



ori de o rigoare și naturalețe care semnalează pentru piesă ceea ce noi vom denumi — ne permitem să anticipăm demonstrația abia începută — *perfecțiunea structurală* (compozițională) :

[17], nr. 3, p. 26, Boșorod (Hațeg), 1934

Ex. 17


f.r.
Po-run-ci - t-a mi-rel fa-tă So-ro-leo fa - tă fru-moa-să Că-tre ju - ne mi-rel ju-ne

După mai bine de cincizeci de ani, aceeași structură muzicală, în aceeași localitate, apare cu un alt text, adecvat tot unei „colinde de fată" (v. [41], p. 14). Doar conținutul poetic, refrenele și conformația versurilor (izomorfism, 8+8+8, aici în Hunedoara) nu corespund piesei din sudul țării.

Față de această diversitate compozițională, în care se risipește în Transilvania structura melodică generată de formula saficului (cu cvintă ascendentă), în jumătatea estică a Munteniei, în schimb, aceleași elemente al căror avatar l-am urmărit pînă acum consolidează o structură unică și inflexibilă, de o mare rigoare. Derogarea de la *forma legică* ale cărei caracteristici urmează să le analizăm reprezintă doar urmarea decăderii ori a proastei asimilări și adaptări a piesei în repertoriul anumitor zone. În rest, pretutindeni unde piesa pe care am denumit-o generic *Colindul Curților* — după expresia regională ialomițeană — se află „la ea acasă" și în repertoriul viu, se bucură de o șlefuire și o proporționalitate (constructivă) rar și — am spune — incidental atinsă în Transilvania. Caracteristice piesei noastre sînt, în primul rînd :

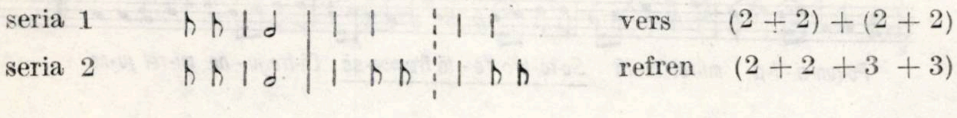
1) Forma arhitectonică dată de o structură tripropozițională (trifrazică), această perioadă fiind notabilă cu A B B_{cad}. B-ul median corespunde refrenului poetic. În varianta a II-a a ineditelor din *Anexă*, absența rîndului melodic median și a refrenului poetic reprezintă doar o abatere fortuită de la model, poate chiar conștient comisă de interpret, dar incriminată de alți localnici care își aminteau vag de această piesă.

2) Succesiunea versurilor cunoaște cu rigoare heteromorfismul, proporția de 8+10+7 silabe. Primul vers este obligatoriu un octosilab acatalectic, iar refrenul (2+2+3+3) preferă conținutul decasilabic, tinde să-l păstreze (cantitativ) — cu greutate, cum vom putea remarca — chiar și în

zone megieşe sau îndepărtate în care *Colindul Curţilor* circulă, în afara nucleului etnocultural propriu. Varianta VII face excepţie de la această regulă şi are un refren străin, hexasilabic (3+3), deoarece în realitate toată piesa este o falsă colindă a *Curţilor*, o piesă deosebită atît prin textul poetic, cît şi prin melodie, dar care şi-a ascuns improprietatea citării sale aici graţie calităţii de a-şi fi însuşit cîteva elemente proprii *Colindului Curţilor* şi de a se fi substituit acestuia (v. ex. 24 şi 25)..

3) Ultimul vers care revine celui de-al treilea rînd meloritmic ($B_{v.cad.}$)este obligatoriu un heptasilab ori un octosilab catalectic, necompletat ori forţat cel mai adesea să devină heptasilab prin apocopă. Regula aceasta funcţionează şi în repertoriile transilvane, dar niciodată cu atîta imuabilitate ca în colinda Bărăganului estic al Munteniei, ci mult mai arbitrar şi inconsecvent[12].

4) Rîndurile sau seriile ritmice sînt izomorfe. Ritmul, îmbogăţit, corespunzător refrenului poetic (B), este obţinut prin divizarea pulsaţiilor ritmice fundamentale ale spondeilor, extrăgînd deci din aceştia doi dactili mari :



Acesta face ca cele 10 silabe ale refrenului să revină unui rînd melodic corespunzător din punct de vedere cantitativ unui octosilab, adică un 8+10+7 să „egalizeze" cu un 8+8+8 ideal.

5) Materialul sonor de care uzitează piesa noastră poate fi constituit dintr-un pentacord doric, îmbogăţit cu subton (varianta I), cadenţînd pe subton (II), dar cel mai frecvent şi caracteristic se prezintă sub forma unei scări hepta- sau hexacordală eolică, cu subtonul-treaptă de sprijin (III—VIII), îmbogăţită cu pieni, note cromatice, trepte oscilatorii (a 4-a şi a 6-a urcată, a 5-a coborîtă), extinsă pînă către un mixolidian cu cadenţă finală pe treapta a 2-a (IX, X).

Alături de aceste caracteristici generale de prim ordin, proprii colindei în discuţie din întreaga arie a sud-estului ţării, să reţinem şi un aspect care particularizează în mod special şi semnificativ condiţia şi calităţile piesei în teritoriul celei mai intense existenţe şi manifestări a acesteia : Bărăganul ialomiţean. Este vorba de marea diversitate ***stilistică*** pe care colinda o cunoaşte aici. Cele zece variante supuse atenţiei în *Anexă* ilustrează gradat îndepărtarea structurii de la prototiparele giusto-silabicului clasic, datorită interpretării interesate în atingerea şi ilustrarea unor durate ale intensificării trăirii. Cu variantele ialomiţene IX, X şi, în mare parte şi cu IV, sîntem foarte departe de oricare dintre ipostazele structurale şi stilistice ale piesei ajunse prin alte regiuni. În execuţia parlando-rubato, piesa acordă alte valori inclusiv saficului iniţial, înregistrează cezuri interioare şi pauze lungi în momente surprinzătoare, prelungiri pe sunete cadențiale (treapta 1 în var. IV; treapta 4 și 1 a noii structuri mixolidice în care pare că modulează o dată cu a doua cezură în var. IX și X; treapta 1 în finalul eolic [remodulant ?] al var. IX, X). Se mai remarcă pentru ipostaza ialomițeană a *Curților* o anumită fluență deosebită prin care conductul muzical se susține. Tocmai pentru realizarea ei ca un *continuum* se evită cezurile (pauze ori suspendări pe note pedalate, prelungi) și respirațiile în finalul rîndurilor melodice, fragmentîndu-se altfel vers cu vers și realizîndu-se o compunere artificioasă. Cu o notă de pasaj sau de apogiatură (inclusiv aceste elemente melodice minimale sînt deci *funcționale*), așezată în cadrul ultimelor durate ale rîndului melodic, discursul este împins — dinamic — înainte. Frîngerile bruște care se nasc cu prilejul cezurilor interioare rîndurilor melodice ale variantelor IV, IX și X realizează un efect expresiv de mare pondere și eficacitate.

---

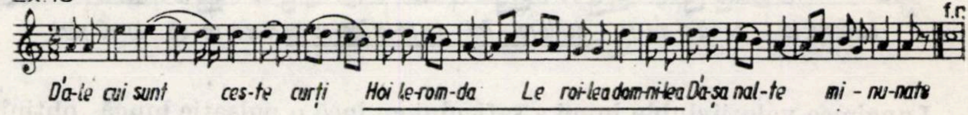
[12] A se vedea, spre exemplu, textele de la [5], nr. 124, p. 526, cu succesiunea 8_+7// 8+7'//8+7'//8_+7 (Satu-Mare) ; nr. 11 3b, p. 516 :8_+8_//8+7'//8+7' etc. (Mureş-Turda) ; nr. 34 b, p. 288 : 8_+7//8_+7//8_+7 (Mureş-Turda).

Prin urmare, două sînt calitățile eminente care îi aparțin *Colindului Curților* în Bărăganul de est și în special pe lunca Ialomiței: marea *diversitate stilistică*, în cadrul aceleiași structuri ("pattern"), permeabile variabilității, cum dovedește largul evantai semnalat de variantele I—X, și *intensitatea* intraregională (nu numai fiecare localitate deținînd propria sa variantă stilistică și soluție structurală, ci unele deținînd chiar două). Acest al doilea aspect urmează să-l demonstrăm.

Varianta I din *Anexă* este cu mare fidelitate varianta pe care acum șase decenii același informator o oferea lui M. Vulpescu:

[49], p. 160, (f.a.)

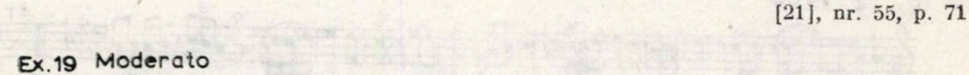
Ex.18 ♩ = 208


f.r.
Da-le cui sunt ces-te curți Hoi le-rom-da Le roi-lea dom-ni-lea Dă-sa nal-te mi - nu-nate

Este melodia pe care între 1924 și 1927 o culegea și Gh. Cucu din aceeași localitate,

[21], nr. 55, p. 71

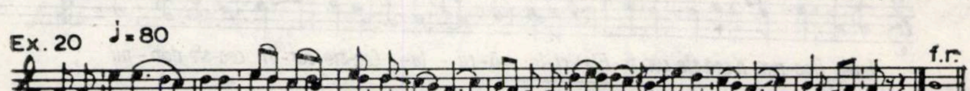
Ex.19 Moderato


f.r.
Da-le cui sunt ce-ste curți Oi le-roi - da le - roi la Dom-ni-le Dă-sa-nal-te mi - nu - na - te

pe care în 1939 o înregistrau E. Comișel și T. Alexandru tot acolo:

AICED, fg. 8083 c

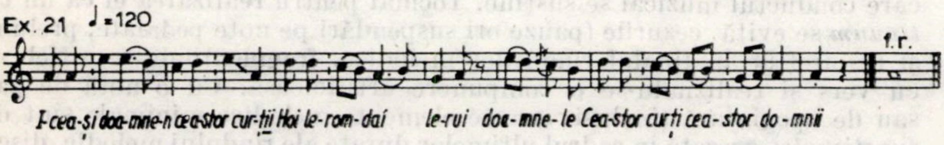
Ex. 20 ♩ = 80


f.r.
Da-le cui sunt cea-ste cur - ți Hoi le-rom-dai le-rui leai doa-mni - le Dă-șa nal-te mi-nu-nat'

În 1960, la Jegălia, avea trăsăturile asemănătoare :

AICED, mg. 1824b

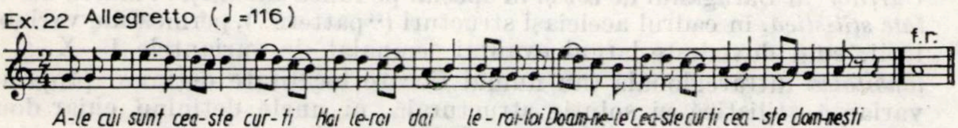
Ex. 21


♩=120
f.r.
I-cea-și doa-mne-n cea-stor cur-ții Hoi le-rom-dai le-rui doa-mne-le Cea-stor curți cea-stor do-mnii

Revenind pe malul Ialomiței, intervalistica primelor evenimente melodice poate fi ușor modificată, saficul rămînînd neafectat :

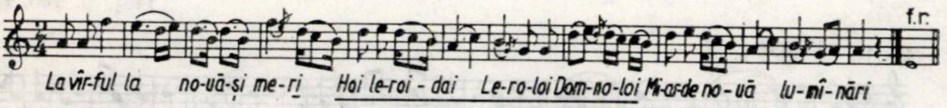
[40], nr. 40, p. 76, Cosîmbești, (f.a.)

Ex. 22


Allegretto (♩=116)
f.r.
A-le cui sunt cea-ste cur-ți Hai le-roi dai le-roi-loi Doam-ne-le Cea-ste curți cea-ste dom-nești

[40], nr. 25, p. 46, Crunți, (f.a.)

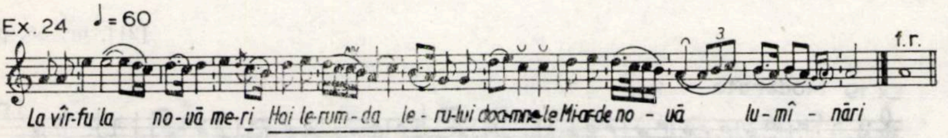
Ex. 23


f.r.
La vîr-ful la no-uă-și me-ri Hoi le-roi-dai Le-ro-loi Dom-no-loi Mi-ar-de no-uă lu-mi-nări

Lungimea valorii dublu lungi a saficului cu încă o pulsație lungă, obținîndu-se trei „timpi”, ca în var. VI, apare la Perieți :

AICED, fg. 1601a, 1939

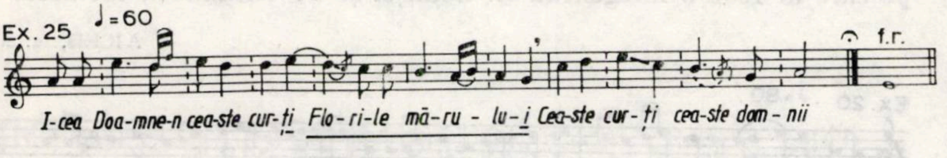
Ex. 24


♩=60
3
f.r.
La vîr-fu la no-uă me-ri Hai le-rum-da le-ru-lui doa-mne-le Mi-ar-de no-uă lu-mî-nări

și va inspira incipitul altei piese, care odinioară arăta astfel :

AICED, fg. 1599a, 1939

Ex. 25

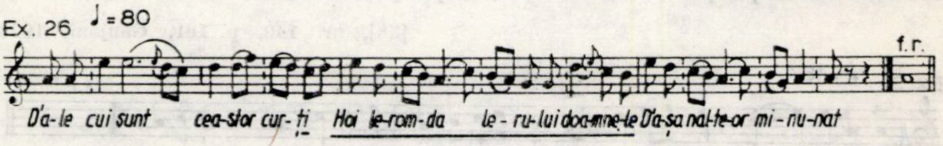

♩=60
f.r.
I-cea Doa-mne-n cea-ste cur-ți Flo-ri-le mă-ru-lu-i Cea-ste cur-ți cea-ste dom-nii

dar va prelua sugestia augmentării saficului și va deveni varianta VII din *Anexă*.

Din aceeași localitate Lupșanu, care ne-a dat exemplele 18–20, I, deținem și var. VIII, unde durata dublu lungă își îndoiește valoarea, și care este și aceea înregistrată în două rînduri, de la două cete diferite, în 1960, de către cercetătorii I.C.E.D.-ului :

AICED, mg 1825a și 1826c

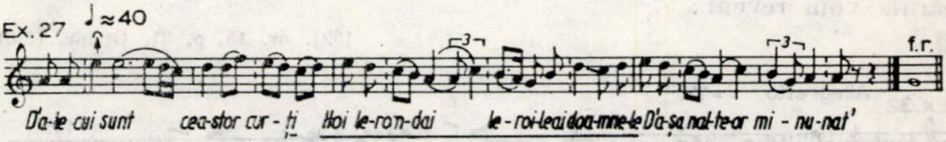
Ex. 26


♩ = 80
f.r.
D'a-le cui sunt cea-stor cur-ți Hoi le-rom-da le-ru-lui doa-mne-le D'a-șa nal-te-or mi-nu-nat

În varianta înregistrată pe disc diferențele sînt minime (culegerea a fost efectuată tot în deceniul șapte din același Lupșanu ; nu se menționează data).

[35]

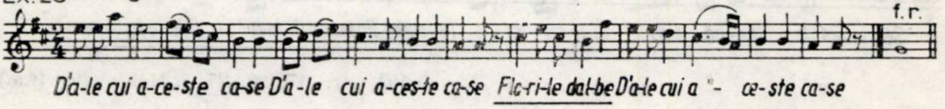
Ex. 27


♩ ≈ 40
3
3
f.r.
D'a-le cui sunt cea-stor cur-ți Hoi le-rom-dai le-roi-leai doa-mne-le D'a-șa nal-te-or mi-nu-nat'

Ieșindu-și oarecum din „matca'' teritorială cea mai propice consolidării și concentrării în jurul prototipului deja enunțat, în zonele învecinate Bărăganului ialomițean, structura noastră tinde iarăși către libertăți și contaminări structural-morfologice de tipul diversităților hibride întîlnite în Transilvania. Piesa din Ilfov, prin ionicul care instalează o atmosferă și dă un caracter cu totul opus eolicului consacrat „Curților'', pare o altă creație :

[21], nr. 54, p. 69, Căciulați–Moara Săracă, (f.a.)

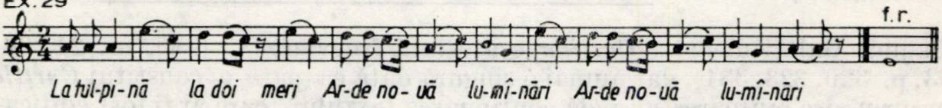
Ex. 28 Allegro


f.r.
D'a-le cui a-ce-ste ca-se D'a-le cui a-ces-te ca-se Flo-ri-le dal-be D'a-le cui a - ce-ste ca-se

În Vlașca se pierde refrenul și se repetă versul doi :

[21], nr. 77, p. 98, Popești, (f.a.)

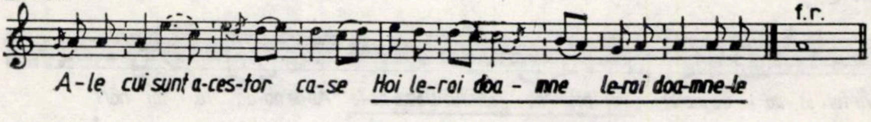
Ex. 29 Moderato


f.r.
La tul-pi-nă la doi meri Ar-de no-uă lu-mi-nări Ar-de no-uă lu-mi-nări

În Muscel–Argeș lipsește al treilea rînd melodic :

AICED, disc 1498 II d, Dragoslavele

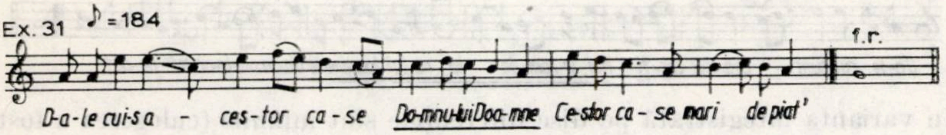
Ex. 30


♩ = 116
f.r.
A-le cui sunt a-ces-tor ca-se Hoi le-roi doa - mne le-roi doa-mne-le

Un caz de excepție îl reprezintă existența (parțială a) structurii în nordul Vîlcei. Aici, fapt foarte interesant, melodia viețuiește în paralel cu textul *Curților*, acesta fiind însă transferat unei melodii transilvănene (v. [38], nr. 3, p. 40, Boișoara). Este deci foarte posibil ca odinioară, textul și melodia, despărțite acum, să se fi suprapus ca în estul Munteniei.

[38], nr. 140, p. 161, Găujani, 1978

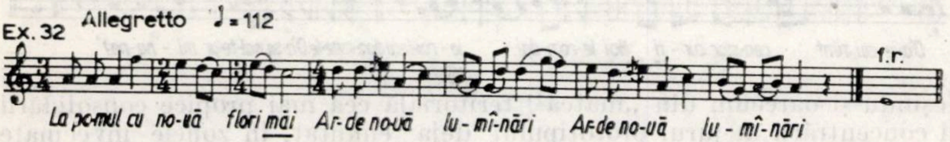
Ex. 31


♪=184
f.r.
D-a-le cui-s a - ces-tor ca - se Do-mnu-lui Doa-mne Ce-stor ca - se mari de piat'

Peste hotarele nordice ale Ialomiței, în Buzău, mai semnificative sînt afectările de care are parte textul poetic (+lipsa refrenului), fapt asupra căruia vom reveni :

[32], nr. 15, p. 31, Odăile, (f.a.)

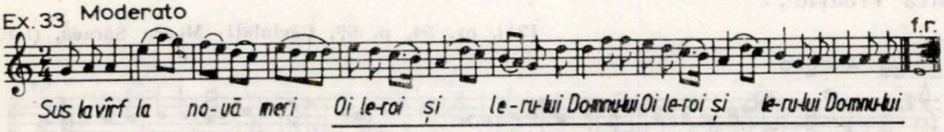
Ex. 32


Allegretto ♩=112
f.r.
La po-mul cu no-uă flori mări Ar-de no-uă lu - mi-nări Ar-de no-uă lu - mî-nări

Sudul Moldovei cunoaște interesanta preferință de a repeta pentru ambele rînduri melodice finale ale melostrofei (BB$_{cad.}$) același refren :

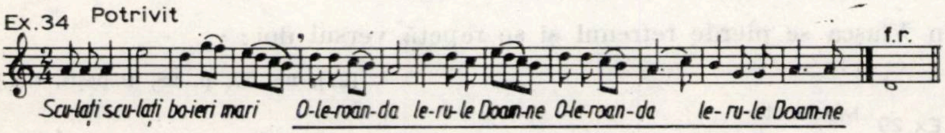
[21], nr. 73, p. 93, „Pățești-Putna" (Vrancea) (f.a.)

Ex. 33


Moderato
f.r.
Sus la vîrf la no-uă meri Oi le-roi și le - ru-lui Do-mnu-lui Oi le-roi și le-ru-lui Do-mnu-lui

[9], nr. 17, p. 27, „Moldova", (f.a.)

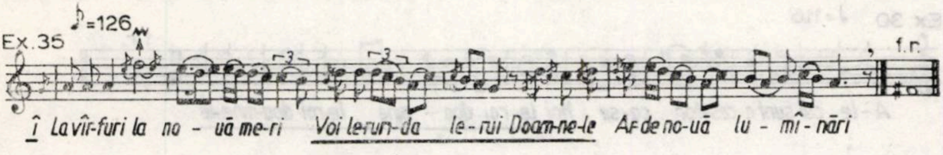
Ex. 34


Potrivit
f.r.
Scu-lați scu-lați bo-ieri mari O-le-roan-da le-ru-le Doam-ne O-le-roan-da le - ru-le Doam-ne

În jud. Galați melodia *Curților* e atestată frecvent (v. [16], nr. 21, 36, 73, p. 320, 323, 331), dar numai o singură dată ea pare a constitui *Curțile* propriu-zise (autoarea nu redă continuarea textului, care ar fi fost edificatoare).

[16], nr. 51, p. 326, Ungureni, 1983

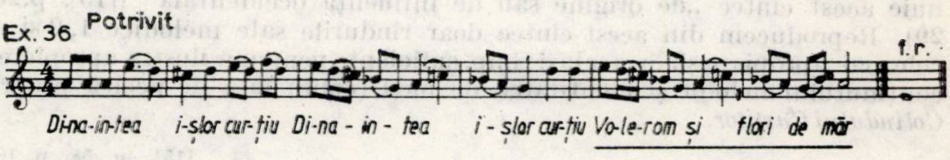
Ex. 35


♪=126
f.r.
Î La vîr-furi la no - uă me-ri Voi le-run-da le - rui Doam-ne-le Ar-de no-uă lu - mi - nări

Iar mai departe, într-un caz insular de dincolo de Nistru, structura se regăsește în datele sale compoziționale care domină în Muntenia estică: (safic+dispondeu) 3 ; $\mathrm{ABB_{cad.}}$; 1 1 R ; $8_{-}+8_{-}+7$

[26], nr. 17, p. 68, (f. loc./an)

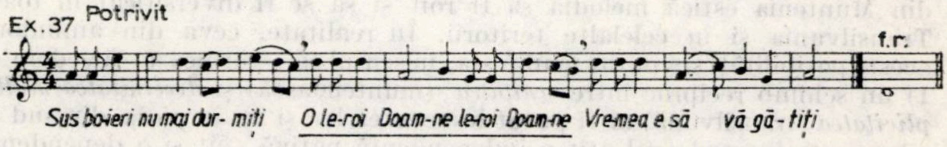
Ex. 36


Potrivit
f.r.
Di-na-in-tea i-șlor cur-țiu Di-na - in - tea i - șlor cur-țiu Vo-le-rom și flori de măr

Un fapt de mare interes îl reprezintă pentru noi prezența și circulația piesei în discuție pe teritoriul dobrogean. Deocamdată, însă, să reținem că structura suportă aici și texte poetice străine ei în Muntenia de dincoace de Dunăre, care se supun totuși unor reguli morfologice discutate deja (apreciem succesiunea versurilor 1 R 2/3 R 4 etc.):

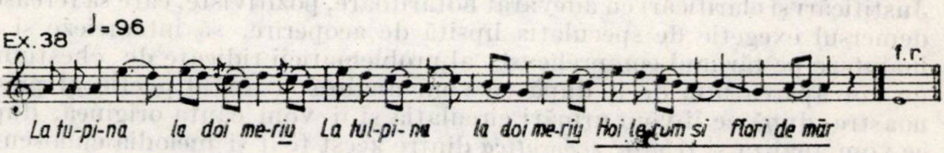
[9], nr. 23, p. 34, „Dobrogea", (f.a.)

Ex. 37


Potrivit
f.r.
Sus boieri nu mai dor- miți O le-roi Doam-ne le-roi Doam-ne Vre-mea e să vă gă - tiți

[28], nr. 3, p. 21, Niculițel-Tulcea, 1972

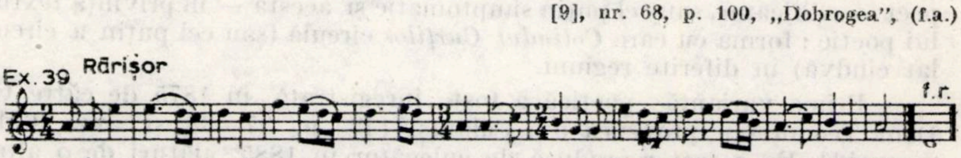
Ex. 38


♩=96
f.r.
La tu-pi-na la doi me-riu La tul-pi-na la doi me-riu Hoi le-rum și flori de măr

Regăsim însă tot aici și structura exactă a *Curților*.

[9], nr. 68, p. 100, „Dobrogea", (f.a.)

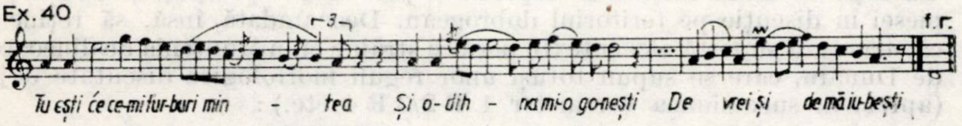
Ex. 39


Rărișor
f.r.
La vîr-ful la no-uă me-ri Hoi le - ron-da le-ru-lui Doamne le Mi-ar-de no-uă lu-mi-nări

Luată în sine, singură structura muzicală a piesei noastre se dovedește a fi extrem de extinsă și intens vehiculată în cadrul colindei românești. Această răspîndire și circulație a melodiei nu este însă suficient de grăitoare și în privința originii și genezei sale. Faptul că în Transilvania melodia cunoaște o mult mai mare variabilitate și soluții structural-morfologice, și că în Muntenia, Moldova și Dobrogea este mult mai stabilă, omogenă și uniformă, ar putea oare încuraja ipoteza că în teritoriile din urmă a provenit prin asimilarea și reelaborarea sau autohtonizarea sugestiilor structural-morfologice transilvane? Nu ni se pare deloc necesar și obligatoriu să mergem pe urma unei atare presupuneri, cu atît mai mult cu cît un contur melodic care îi seamănă aceluia al colindei noastre întîlnim în Muntenia inclusiv într-un cîntec liric din prima jumătate a secolului XIX. În ciuda contururilor sale gregoriene, Gh. Ciobanu bănuie acest cîntec „de origine sau de influență occidentală'' ([15], p.26, 29). Reproducem din acest cîntec doar rîndurile sale melodice 1, 2 și 4, cele mai apropiate și, în același timp, suficiente pentru a ilustra apropierea conținutului melodic și identitatea de mod (eolic) față de acelea proprii *Colindului Curților*.

[15], nr. 58, p. 108

Ex. 40


3
f.r.
Tu ești ce ce-mi tur-buri min - tea Și o-dih - na mi-o go-nești De vrei și de mă iu-bești

Cu același coeficient de probabilitate am putea chiar avansa ipoteza că din Muntenia estică melodia să fi roit și să se fi diversificat în toată Transilvania și în celelalte teritorii. În realitate, ceva din amîndouă aceste posibilități s-a putut manifesta, în sensul că — urmează să vedem — 1) un schimb reciproc între *unitatea* (muntenească) și *diversitatea/multiplicitatea* (transilvană) ar fi putut lesne avea loc și 2) în piesa din sud se adeverește în mod egal atît o independență nativă, cît și o dependență generică față de entitățile și variantele muzicale similare din toată România. Justificări și clarificări cu adevărat hotărîtoare, pozitiviste, care să ferească demersul exegetic de speculația lipsită de acoperire, să întemeieze și să înainteze pe tărîmul comprehensiv al problematicii ridicate de chestiune, nu vor apărea însă decît după ce vom analiza și textul poetic al piesei noastre, după ce îi vom urmări circulația și îi vom căuta originea, după ce vom analiza și *relația semantică* dintre acest text și melodia cunoscută deja.

Pentru moment, să atragem atenția doar asupra unui singur aspect — edificator, sau cel puțin simptomatic și acesta — în privința textului poetic : forma cu care *Colindul Curților* circulă (sau cel puțin a circulat cîndva) în diferite regiuni.

Prima variantă poetică a fost înregistrată în 1875 de către G. Dem. Teodorescu, provenea din Călărași ([43], p. 37—38) și avea 76 de versuri[13]. Ea a fost reprodusă de culegător în 1885, alături de o alta, buzoiană, care număra 111 versuri (*ibidem*, p. 38—40). Tot în același an, din Moldova (Braniștea-Siret) îi era semnalată piesa și lui B. P. Hasdeu ([33], p. 518). Totuși, primul text publicat îi aparține lui T. T. Burada (1880, Dobrogea), cu 89 de versuri ([13], p. 38—42). În colecția lui D.

---

[13] În evaluarea numărului de versuri ale variantelor piesei nu am ținut cont de transcrierea (cel mai adesea defectuoasă) făcută de culegătorii și transcriitorii vechi. Foarte adesea, aceștia fragmentează octosilabul în două (din pricina rimelor interioare) și redau emistihurile ca pe niște versuri în sine, separabile, pe rînd (alineat) nou. Iată pentru ce apare mai jos chiar și specificația „versuri propriu-zise'', acolo unde numărarea versurilor a fost mai dificilă datorită notației arbitrare. Am ținut cont deci nu de versificația editorilor, ci de aceea populară, conformă legilor proprii de tehnică compozițională. De asemenea, nu am socotit și refrenele, repetate identic.

Vulpian (1886) piesa are 80 de versuri propriu-zise ([50], vol. texte, p. 89—90). Între cele cinci variante notate de T. Pamfile ([36], nr. 105—107, 109, 110, p. 101—106), textele cele mai ample provin din Brăila și Buzău, cu 99, respectiv 110 versuri (nr. 107 și 109). Amploarea acestui colind slăbește treptat în publicațiile mai recente; în vestul și centrul Munteniei el a atestat rar și tot mai sărac (v. [31], nr. 19, 20, p. 27—29, cu 31 și 48 de versuri; [20], nr. 1, p. 63, 14 versuri). Dacă între 1912 și 1913 *Colindul Curților* a putut fi înregistrat și în județul Iași (14 versuri în [19], nr. 423, p. 243), el nu a supraviețuit totuși în nordul Moldovei; s-a concentrat însă destul de masiv la granița sudică a acestei provincii, județele Vrancea, Galați și Buzău, fiind teritorii de contact, în care repertoriul de colindă specific estului muntenesc domină și este unitar. În 1909 s-au publicat de aici 73 de versuri ([44], p. 29), în 1910 o variantă de 131 de versuri ([45], p. 3—8), în 1919, 62 ([2], nr. 21, p. 44—46). Mai recent piesa a mai putut fi identificată în Iași (35 versuri în [16], nr. 163, p. 162) sau în Vaslui (68 versuri; *ibidem*, nr. 167, p. 171—173), dar mult mai frecvent în teritoriile megieșe Munteniei estice (71 versuri în Vrancea și alte 84, 73, 99 în Galați; *ibidem*, nr. 163, p.168—170 și nr. 164, 165, 168, p. 164—167, 173—176). În măsura în care nu se fac ilustratoarele unor atitudini înguste și antiștiințifice care determină ignorarea acestei piese[14], deci în măsura în care fac act de onestitate științifică, absența textului în discuție din cele mai noi ediții (precum [7, 14, 29, 42]) fac dovada treptatei răriri și estompări a piesei în cadrul repertoriului moldovean și muntean (ne referim la zonele centrale ale provinciilor), cît și a dispariției sale din cadrul repertoriului de gen din Dobrogea și Brăila. Faptul din urmă e cu atît mai semnificativ cu cît, odinioară, s-a spus „că Ialomița, Brăila și Dobrogea formează o unitate spirituală" și de aceea „colindele noastre din Ialomița sînt foarte asemănătoare cu cele din Dobrogea și cu cele din Brăila" ([34], p. 1). Iată prin urmare că „unitatea spirituală" se limitează și concentrează la epicentrul ei geografic, dominat de Bărăganul estic (ialomițean).

Pe acest teritoriu avem deci de a face cu cea mai masivă aglomerare, cea mai consecventă perpetuare și cea mai stabilă fixare a melodiei și textului poetic genuin care constituie *Colindul Curților* — piesa cea mai reprezentativă și specifică repertoriului ceremonial muntenesc. Cercetările noastre recente au avut de constatat și faptul că, în cazuri ce-i drept izolate, mai ușor decît melodia, textul este acela care poate fi dat uitării, ori se poate contamina, ori se substituie. Variantele notate în *Anexă* la nr. 7, 8 și 9, 10 ilustrează aceste două cazuri din urmă; reproducerea lor a fost justificată mai mult grație melodiei care le suportă (nr. III, IX, VII, VI) și care aduce semnificative particularități. Cu toate acestea —

---

[14] Dăm ca exemplu revelator în acest sens soarta de care au parte cele două superbe variante ale *Colindului Curților* cu prilejul reeditării operei lui G. Dem. Teodorescu. Aceste variante, numite *Colindul lui Dumnezeu* și *Colind de bătrîn* ([43], p. 37—38 și 38—40) apar încă în cea de-a doua ediție a vastei culegeri (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Ed. Minerva, 1982), dar sînt „selectate" fără a se menționa (acest lucru) și dispar din culegere cu prilejul celei de-a treia editări (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note și tabel cronologic de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Ed. Minerva, B.P.T., 1985). Absența acestor texte nu poate fi motivată decît prin cauze principial nefondate, care nu țin de rigoarea științifică și nici de solida reflecție semiologică.

am mai accentuat : improprietățile poetice semnalate sînt cu totul insulare și nesemnificative în comparație cu fidelitatea textologică eminentă pe care în ansamblu piesa o prezintă în Bărăganul Munteniei estice ; textul poetic propriu-zis al *Curților* nu a rezistat nicăieri atît de bine ca în acest spațiu. Niciodată acest text nu a renunțat la melodia pe care am urmărit-o (cum a făcut în Vîlcea), nu a adoptat vreo alta, ci, în regiunile limitrofe estului muntenesc, melodia este aceea care a putut recurge la a vehicula alte texte (cazul este propriu întregii Moldove). Toate exemplele noastre muzicale de la nr. 18 pînă la 26 (variante ialomițene) reproduc cu fidelitate conținutul poetic corespunzător *Curților*. Piesa ilfoveană de la ex. 28 nu are subiectul finalizat conform modelului ialomițean (personaje sacre împreună ca gazda stau la aceeași masă). Cea următoare (ex. 29) pierde cu totul unitatea tematică, tema însăși (text frugal : un băiat se scaldă și apoi pleacă la raiul pe care îl află deschis). Ex. 30 prezintă un text desfigurat, cu mari hiatusuri ideatice și narative, abia primele versuri amintind de *Colindul Curților*. În Moldova sudică este prezent și textul propriu-zis al *Curților*, însă destul de rar se suprapune cu aceeași melodie (ex. 34, 35) ; cel mai adesea alte subiecte poetice ajung să utilizeze melodia aceasta (ex. 33, 36). Tema cuplului uman aflat în patul festiv (proprie melodiei din ex. 36) contaminează cel mai adesea textul care s-ar fi putut voi (măcar prin versurile inițiale) *Colindul Curților* (cazul se instalează și în varianta noastră 9.VII). În Dobrogea, melodia vehiculează și textul „vestirii colindătorilor" (ex. 37), un text neutru din punct de vedere tematic (poate servi ca introducere unui număr mare de narațiuni și teme propriu-zise), un text lipsit de încărcătură și flux epic. Alte variante dobrogene (ex. 38, dar v. și [29], nr. 2, p. 20—21) aduc subiecte potrivite unor „colinde de casă pentru tineri căsătoriți" (*somnul gestant* al cuplului troienit), iar ex. 39 suportă din textul nostru doar primele două episoade, cele care pot fi comune unui număr mai mare de teme și care se întîlnesc în tot repertoriul național de colindă, dar se oprește și se încheie brusc înaintea celui de-al treilea episod, care face propriu-zisa temă (tematizare) și originalitate a *Curților*. Fidelitatea și sincretismul dintre textul și melodia colindei noastre slăbesc deci în întreg sudul Moldovei, în nordul, vestul și centrul Munteniei, ca și în Dobrogea. În afara ariei bărăgănene a Munteniei estice, cu epicentrul fixat de-a lungul văii Ialomiței, narațiunea poetică însăși se diluează, se contaminează sau chiar se substituie. Semnificația acestui ultim fapt este una de prim grad și, deocamdată, ne mulțumim să îi marcăm și reținem existența, urmînd ca din a-i defini și explica obiectul să facem un studiu aparte.

BIBLIOGRAFIE

[1] Alexandru, Tiberiu, *Bartók Béla despre folclorul romînesc*, București, Ed. Muzicală, 1958.

[2] Bălășel, preotul Teodor, *Versuri populare române ceremonioase* (adunate și coordonate de ...), vol. I-iu, Craiova, Ed. „Ramuri", [1919].

[3] Bartók Béla, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

[4] Bartók Béla, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, 1923 ; idem, *Rumanian Folk Musik. V, Maramureș Country*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martianus Nijhoff, 1975.

[5] Bartók Béla, *Carols and Christmas Songs (Colinde)*, în *Rumanian Folk Music. IV*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975.

[6] Brăiloiu, Constantin, *Giusto silabicul. Un sistem ritmic propriu muzicii populare româneşti* (1948) şi *Versul popular românesc cîntat* (1954), în *Opere*, vol. I, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1967, p. 173—234, 15—118.

[7] Brăiloiu, Constantin, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă Crîşmaru, *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

[8] Brătulescu, M., *Colinda românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981.

[9] Breazul, George, *Colinde* (culegere întocmită de...), „Cartea satului", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1938.

[10] Breazul, George, *Colindele...Întîmpinare critică*, în *Melos*, Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, IV, Craiova, (Ed.) Scrisul Românesc, 1940.

[11] Breazul, George, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, vol. V, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1981.

[12] Brediceanu, Tiberiu, *170 melodii populare româneşti din Maramureş*, Bucureşti, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

[13] Burada, Teodor T., *O călătorie în Dobrogia*, Iaşi, Tip. Naţională, 1880, p. 38—42.

[14] Caraman, Petru, *Literatură populară*, în „Caietele Arhivei de Folclor III", Iaşi, Universitatea „Al.I. Cuza" — Iaşi, CLILF, AFMB, 1982.

[15] Ciobanu, Gheorghe, *Cîntece de lume — secolele XVIII—XIX* (Izvoare ale muzicii româneşti. Vol. IX. Transcripta), Bucureşti, Ed. Muzicală, 1985.

[16] Cireş, Lucia, *Colinde din Moldova*, în „Caietele Arhivei de Folclor" V, Iaşi, Universitatea „Al.I. Cuza" — Iaşi, C.L.I.L.F., A.F.M.B., 1984.

[17] Cocişiu, Ilarion, *Cîntece populare româneşti* (ed. postumă), Bucureşti, Ed. Muzicală, 1960.

[18] *Colinde şi cîntece de stea* (Culegere îngrijită de Constantin Brăiloiu), Bucureşti, „Publicaţiile Academiei de muzică religioasă", 1931.

[19] Costăchescu, Mihai, *Cîntece populare româneşti* (ed. I 1919), în *Folclor din Moldova* (Texte alese din colecţii inedite), Ed. pentru Literatură, 1969.

[20] Creţu, Grigore, *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, în vol. *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

[21] Cucu, Gheorghe, *200 colinde populare* (culese de la elevii Seminarului Nifon în anii 1924—1927), (ed. postumă), Bucureşti, „Publicaţiile arhivei de folclor" VI, 1936.

[22] Diaconu, Ion, *Folklor din Rîmnicul Sărat*, vol. II şi III, Focşani, Tip. Cultura, 1934.

[23] Drăgoi, Sabin V., *303 colinde cu text şi melodie* (culese şi notate de...), Craiova, Ed. „Scrisul Românesc", [1931].

[24] Dumitraşcu, N.I., *Cîntări de stea şi colinde* (ed. a II-a), Bucureşti, Ed. Casa Şcoalelor, 1928.

[25] *Folclor muzical din zona Huedin* (coord. şt. Traian Mîrza), Cluj-Napoca, C.C.E.S. jud. Cluj, Conservatorul de muzică „G. Dima" — Cluj-Napoca, 1978.

[26] Ionescu, Constantin A., *Colinde cu text şi melodie* (culese şi notate de...), Sibiu, Tiparul „Scrisul românesc", 1944.

[27] Marienescu, Athanasie Marianu, *Colinde* (Culese şi corectate de...), Bucureşti, Imprimeria Naţională, (ed. a II-a), 1861.

[28] Medan, Virgil, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, (f. ed.), 1979.

[29] Mihalcea, Gheorghe, C., *La dalba cetate. Folclor nord-dobrogean*, Tulcea, C.C.E.S., C.I.C.P.-M.A.M., 1975.

[30] Mîrza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1974.

[31] Mohanu, Constantin, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Ţara Loviştei*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.

[32] Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, *Folclor muzical din Buzău*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1972.

[33] Muşlea Ion, Bîrlea Ovidiu, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

[34] Neagu, Gheorghe I., *Colinde din Ialomiţa*, Roşiorii de Vede, (f. ed.), 1946.

[35] *Obiceiul colindatului şi colindele*, în *Antologia muzicii populare româneşti*, vol. III, disc Electrecord, E.P.D. 1257, 1972, faţa I-a.

[36] Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, Bucureşti, „Socec & Comp. şi C. Sfetea", 1914.

[37] Păsculescu, Nicolae, *Literatură populară românească* (adunată de...cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu), Bucureşti, „Socec", 1910.

[38] Piloiu, Ion, *Folclor muzical din Ţara Loviştei*, C.C.E.S. jud. Vîlcea, C.J.I.C.P.M.A.M. Vîlcea, 1981.

[39] Pop, Gheorghe G., *Folclor muzical din Maramureş*, Sighetul Marmaţiei, C.C.E.S. jud. Maramureş, C.J.C.I.C.M.A.M., 1982.

[40] Popovici, Vasile I., *Cîntece (Colinde) de Crăciun și Anul Nou din județele Dîmbovița și Ialomița* (culese și notate de...), București, (f. ed.), 1934.

[41] Rădulescu-Pașcu, Cristina, *Repertoriul obiceiurilor de iarnă*, București, Conservatorul de muzică ,,C. Porumbescu", 1983.

[42] *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, C.I.C.P.M.A.M. jud. Brăila, 1977 (cu deosebire p. 110—126, cap. *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din jud. Brăila în contextul folclorului românesc contemporan*, de Ghizela Sulițeanu).

[43] Teodorescu, G. Dem., *Poesii populare române*, București, Tip. Moderna, 1885.

[44] Tuțescu, Șt. Șt., *Colinde din popor* (adunate de...), Craiova, Tipografia și legătoria de cărți Fane Constantinescu, 1909.

[45] *Un mănunchi de colinde din Vrancea și din alte părți ale județului Putna* (culegere făcută de școlari pentru poetul Baronzi), Vălenii de Munte, Ed. ,,Neamul românesc", 1910.

[46] Ursu, Nicolae, *Cîntece și jocuri din Valea Almăjului*, București, Ed. Muzicală, 1958.

[47] Ursu, Nicolae, *Folclor muzical din Banat și Transilvania (300 de colinde, cîntece și jocuri)*, București, Ed. Muzicală, 1983.

[48] Viciu, Alexiu, *Colinde din Ardeal* (Datini de Crăciun și credințe poporane, culegere cu adnotațiuni și glosar de...), București, ,,Libr. Socec & Comp. și C. Sfetea", 1914.

[49] Vulpescu, Mihail, *Cîntecul popular românesc*, (București), Tip. ,,Oltenia", 1930.

[50] Vulpian, D., *Poesia populară pusă pe muzică. Culegere din toate țerile române. Banat, Bucovina, Macedonia, Moldova, România și Transilvania*, București, (f. ed.), 1886 (vol. mel., p. 40 ; vol. texte, p. 89—90).

LA CHANSON DE NOËL *CANTIQUE DES COURS* — EXPRESSION D'UN TOPOS GÉOGRAPHIQUE ET IDÉATIQUE CRÉATEUR D'ETHNOCULTURE (I)

Les avatars d'une formule mélo-rythmique commune et d'une thème poétique à la recherche d'une structure unique et spécifique

Résumé

Notre investigation se propose de démontrer la capacité du genre et du répertoire cérémoniel de la « colinda » roumaine (chanson de Noël) de détenir et de manifester des notes qui tiennent de la spécificité régionale d'ethnoculture traditionnelle. Cette première partie de l'étude délimite et identifie quelques traits spécifiques à notre pièce dans la Munténie de l'Est, au-delà de l'homogénéité de la grande extension du modèle structural. Nulle part qu'en Munténie de l'Est la mélodie ne conserve pas avec une telle fidélité les particularités structurales et la diversité stylistique. Presque générale dans le répertoire roumain de la « colinda », la mélodie ne véhicule un texte qui lui soit propre, unique, que dans la Munténie de l'Est et du Sud-Est.

ANEXĂ

TEXTE POETICE

1. (m VIII)

D'ale cui sunt ceastor curț*i*
  Hoi leronda-i leruileai domnile
D'așa nalte-or minunat'.

Scoborîte pe de-o parte/R,
Cu stoboarele lăsat'.

Cu stobor de siminoc*u*/R,
Cu nuiele pipairos.

Pipairos miros frumos*u*/R,
Cînd bate vîntu din jos.

Cînd bate vîntu din față/R,
Umple casa de dulceaț'.

Și-n mijlocu cestor curț*i*/R,
Crescut-a-i de nouă meri.

Nouă meri nalți minunaț*i*/R,
De vîrfuri amestecați.

De tulpini cam revărsați/R,
Și-n vîrfuri la nouă meri.

Arză-și nouă lumînăr*i*/R,
Pică-și una pică-și dou'.

Picătura cea de-a noua/R,
Ruptu-mi-s-a faptu-mi-s'.

Rîu de mir ș-altu-i de vin*u*/R,
Ș-altu-i apă limpejoar'.

Dar în rîu cin' mi se scaldă/R,
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vazdul lu*i*/R,
Scaldă-se bătrîn Crăciun.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lu*i*/R,
Scaldă-se sfîntul Iion.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lu*i*/R,
Scaldă-se sfinții de-a rînd.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lu*i*/R,
Scaldă-se omul cel bun.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Veșmînt primenească-se.

Și-atunci Dumnezeu grăiară/R,
Omule bun dacă iești.

Spune-mi cui te potrivești/R,
Ori mie ori lui Crăciun.

Ori lui Iion sfînt Ion*u*/R,
Ori la toți sfinții de-a rînd.

Mă potrivesc doamne mie/R,
C-am fost tînăr și-am putut.

Și-am putut de-am mai făcut*u*/R,
Faptui casa lîngă drum.

Pusei masa peste drum*u*/R,
Sătura-s-ar flămînjoși.

Și-am putut de-am mai făcut*u*/R,
Fîntîni reci la cîmpuri seci.

Adăpa-s-ar secetoșii/R,
Și-am putut de-am mai făcut.

Poduri grele lătărele/R,
Cîte mărfuri trec pă iel.

Și-atunci Dumnezeu grăia*ră*/R,
Omule bun dacă ești.

Mergi în rai și vezi în rai*u*/R,
Găsești raiu descuiat.

Stai la masă nechemat*u*/R,
Bei paharu neurat.

Beți boieri și ospătaț*i*/R,
La urmă vă judecați.

Cu-n toiag de judecată/R,
Dat-ai drepții la dreptat'.

Și strîmbii la strîmbătate/R,
Și-ăsta-i an cu sănătat'.

2. (m I)

D'ale cui sînt ceste curț*i*
Hoi leromda leroileai doamnele
D-așa nalte stînje nalt'.

Scoborîte pe de-o parte/R,
Cu streașinile lăsat'.

Cu nuiele pipairos*u*/R,
Pipairos miros frumos.

Cînd bate vîntu din dos*u*/R,
Umple casa de miros.

Cînd bate vîntul din față/R,
Umple casa de dulceaț'.

La mijloc la ceste curț*i*/R,
Crescut-a-i de nouo meri.

Nouo meri nalți minunaț*i*/R,
De tulpini cam revărsați.

De vîrfuri amestecaț*i*/R,
La vîrfuri la nouo meri.

Arză-și nouo lumînăr*i*/R,
Pică-și nouo picături.

Pică-și una pică-și douo/R,
Picătura cea de-a nou'.

Ruptu-mi-s-a faptu-mi-s-a/R,
Rîu de mir și-altu de vin.

Rîu de mir cine se scaldă/R,
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Cu mir miruiască-se.

Cu vin spovidească-se*ră*/R,
În apă limpezească-se.

Mai în jos de vadu lu*i*/R,
Scaldă-se bătrîn Crăciun.

Scaldă-se-mbăiază-se*ră*/R,
Cu mir miruiască-se.

3. (m V)

La vîrfu la nouo meri
Hoi leroida lerului doamnele
Mi-arde-și nouă lumînări.

Sus îmi arde jos îmi pică/R,
Pică-și nouă picături.

Trei de vin și trei de mir*u*/R,
Trei de apă limpejoar'.

Dar în ele cin' se scaldă/R,
Venea bunul Dumnezeu.

Se scălda și se-mbăia*ră*/R,
Cu apă se limpezea.

Cu veșmînt nou se-mbrăca$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{o}}$/R,

La biserică (-și) mergea.

Cu sfînt mir se miruia$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{o}}$/R,

El la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealui/R,
Venea bătrînul Crăciun.

Se scălda și se-mbăia$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{oi}}$/R,

Cu apă se limpezea.

Cu veșmînt nou se-mbrăca$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{oi}}$/R,

La biserică mergea.

Cruce cu dreapta-și făcea$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{oi}}$/R,

La icoane se-nchina.

Cu sfînt mir se mniluia$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{o}}$/R,

Tot la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealor*u*/R,
Venea sfinți tot d-ăi mărunți.

Se scălda și se-mbăia, *o!*/R,
Cu apă se limpezea.

Cu veșmîntu se-mbrăca, *o!*/R,
La biserică mergea.

Cruce cu dreapta-și făcea$\Big\langle{}^{\textit{ră}}_{\textit{no}}$/R,

La icoane se-nchina.

Cu sfînt mir se miluia, *o!*/R,
Tot la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealo(*r*)*i*/R,
Venea Iion sfînt Ion.

Se scălda și se-mbăia, *o!*/R,
Cu apă se limpezea.
Cruce cu dreapta-și făcea, *o!*/R,
Tot la dreapta se trăgea.

Atunci bătrînu Crăciun*u*/R,
Măi Iuane sfînt Iion,

Dar tu cui te potrivești*i*/R,
Ori mie ori sfinților.

Ori lui bătrînu Crăciun*u*/R,
Doamne nu mă potrivesc.

Nici ție nici sfinților*u*/R,
Nici lui bătrînul Crăciun.

Fost-ai taica d-o om bun*u*/R,
Pus-ai casa lîngă drum.

Tins-ai mese peste drum*u*/R,
Încălzi-s-ar friguroși.

Sătura-s-ar flămînjorii/R,
Auzit-ai mulțumiri.

Dar mai mult de bogdaproste/R,
Și tot doamne-ai mai făcut.

Poduri (g)rele l-ape rele/R,
Trecut-ai care pe ele.

Dar mai mult de bogdaproste/R,
Și tot doamne-ai mai făcut.

Puțurele-n cîmpuri grele/R,
Adapa-s-ar secetoși.

Auzit-ai mulțumir*i*/R,
Dar mai mult de bogdaprost'.

Grăia bunu Dumneze*u*/R,
Măi Iuane sînt Iuon.

Stai la masă nechemat*u*/R,
Bea-ți paharu neurat.

Bea-ți paharu neurat*u*/R,
Intri-n rai nejudecat.

4. (m IV)

Sus mai sus la nouă meri
Hoi leromdai, lerului doamnelui
Mi-arde nouă luminări.

Sus îmi arde jos îm'pică/R,
Și-mi pică trei picături.
(Pică-m nouă picături).

Una-i mir ș-alta-i de vin*u*/R,
(Trei de mir și trei de vin*u*)
Și-alta-i apă limpejoar'.
(Trei cu apa limpejoar').

Dar în ea cine se scaldă/R,
Se scăldau bătrîn Crăciun.

Se scăldară se-mbăia*ră*/R,
La biserică mergea.

Și-alta-i apă limpejoară/R,
Dar în ea cin' se-mbăiară.

Se scăldară se-mbăia*ră*/R,
Se scăldară sfînt Vasil'.

Se scăldară se-mbăia*ră*/R,
La biserică mergea.
(. . .)

Fost-am tînăr ș-am putut/R,
Mi-a dat mîna ș-am avut.
(. . .)

Ridicat-am case-n drum/R,
Toți pe-acolo că-mi treceau.

Toți pe-acolo că-mi trecea*u*/R,
La ele că se-nchinau.

Fost-am tînăr și-am putut/R,
Mi-a dat mîna și-am avut.

Fapt-am puț între vîlcele/R,
Toți pe-acolo că-mi treceau.

Toți pe-acolo că-mi trecea*u*/R,
La ele că se-adăpau.

Fost-am tînăr și-am putut/R,
Ridicat-am case-n drum.
(. . .)

Toți pe-acolo că-mi trecea*u*/R,
La ele se-adăposteau.
(. . .)

5. (m X)

Ale cui sunt ceasto' curţ*i*
Hoi lerumda(i) lero, doamnele
Aşa nalte minunat'.

Cu stoboluri pe de parte/R,
Cu streşini de busuioc.

În mijlocul curţelor*ă*/R,
Doi meri mari şi minunaţ'.

În vîrfu la ceşti doi mer*i*/R,
Arde nouă lumînări.

Din cele nouă lumînăr*i*/R,
Pică nouă picături.

Trei de vin şi trei de mir*ă*/R,
Trei de apă limpede.

Toate la pămînt cădea*ră*/R,
Mare apă se făcea.

În apă cin' se-mbăia*ră*/R,
Scaldă-se bunul Dumnezeu.

Alături de Dumneze*u*/R,
Scaldă-se bătrînul Crăciun.

Şi cu toţi sfinţii din ceruri/R,
Alături de dumnealor.

Scaldă-se băn stăpînul casei/R,
Stăpîn cu numele Gheorghe.

(. . . . .)familia/R,
Dumnezeu aşa grăia.

Cui domn bun te potriveşt*i*/R,
Nu mă doamne potrivesc.

Nici ţie nici sfinţilor*ă*/R,
Şti mă doamne potrivesc.

Faptelor ce le-a(m) făcut*i*/R,
Faptelor ce le-am făcut.

Atunci Dumnezeu grăiară/R,
Să faci puţuri pe la cimp*uri*.

Să pui mese pe la drumuri/R,
Să bea oamenii apă.

Pun mesile pe la drum*u*/R,
Sătura-s-ar flămînjori.

Dară Gheorghe domn cel mar'/R,
Iel să fie sănătos.

6.(m II)

La vîrfu la nouă meri
Mi-arde nouă lumînări.

Pică una pică două.
Picătura cea de-a nou'.

Una-i mir şi-alta-i de vin
Şi-alta-i apă mineral'.

Şi-alta-i apă minerală
Mai de-a rînd cine-mi se scald'.

Scaldă-se bătrîn Crăciun*u*
Mai de-a rînd cine se scald'.

Se scăldară se-mbăia*ră*
Cu veşmînt se primeni.

Se scăldară se-mbăia*ră*
Cu veşmînt se primeni.

Mai de-a rînd cine se scaldă
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Se scăldară se-mbăia*ră*
Cu veşmînt se primeni.

Cu bun mir se mirui*ră*
Cu vinu se-mpărtăşi.
(vorbit: „La mulţi ani!").

7. (m III)

La vîrfu la nouă mer*i*
Hoi lerui doa' lerului doamnele
Arde-mi nouă picături.

Trei de vin şi trei de mir*u*/R,
Trei de apă limpejoară.

8. (m IX)

Ale cui sunt ceastor curţ*i*
Hoi leromdai lerui doamnele
Arde nouă lumînări.

Cele nouă lumînăr*i*/R.
Pică nouă picături.

Cele nouă picătur*i*/R,
Trei de vin şi trei de mir.

Iar în iel cine se scaldă/R,

Scaldă-se $\left.\begin{matrix}\text{ii}\\ \text{cej}\end{matrix}\right\rangle$ acej domn bun.

Cej domn bun jupănu Naie/R,
Cu-a lui (g) dalbă jupînea'.

[Cu-a lui zice cio
[Se scăl' gice co } conașii/R,
Se scălda și se-mbăia.

Dară zicea(m) cest domn bun*u*/R,
Iel să(-mi) fie sănătos.

9.(m VII)

De-ale cui sînt ceaste curț*i*
Florile mărului
Ceaste curți ceaste domnii.

Ceaste curți ceaste domni*i*/R,
Ceaste mari împărății.

Crescut-au doi meri înalț*i*/R,
Doi meri nalți și minunați.

Doi mer nalți și minunaț*i*/R,
De tulpini cam depărtați.

De tulpini cam depărtaț*i*/R,
De vîrfuri amestecați.

Jos la tulpina cej doi meri*i*/R,
Ieste-un pat bine-ncheiat.

Ieste-un pat bine-ncheiat*u*/R,
Cu stîlpșori galbeni de fag.

Dar în pat ce-m aștern*ură*/R,
De-o chilotă și-un cearceaf.

Peste astea peste toate/R,
Covor verde de mătase.

Dar în pat cine mi-ș doarme/R,
Doarme domn jupîn Săndel.

Doarme domn jupîn Săndel*u*/R,
Cu-a lui dalbă jupîneasă
(„Manuela !" — *strigat în cor*).

Ei dormiră ce(-m) dormir*ă*/R,
Peste noapte se treziră.

Scoală, scoală domn bun, scoală/R,
Căci ne-au nins ne-au viforît.

Căci ne-au nins ne-au viforît*u*/R,
Vînt de vară ne-au bătut.

Busuioc verde pe masă/R,
Rămîi gazdă sănătoasă.
(„La anu și la mulți ani !" — *rostit în cor*.

10. (m VI)

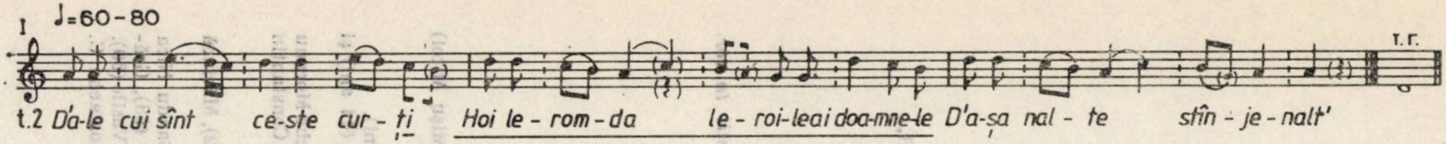
La tulpina la doi mer*i*
Hoi leruida lerului doamnele
Șade bunul Dumnezeu.

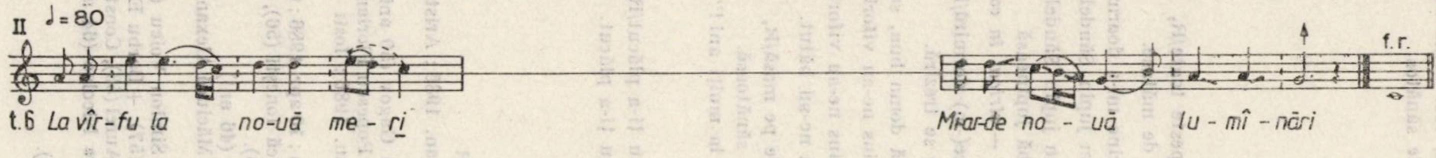
Și-l judecă pe Adam/R,
Ieși Adam din rai afară.

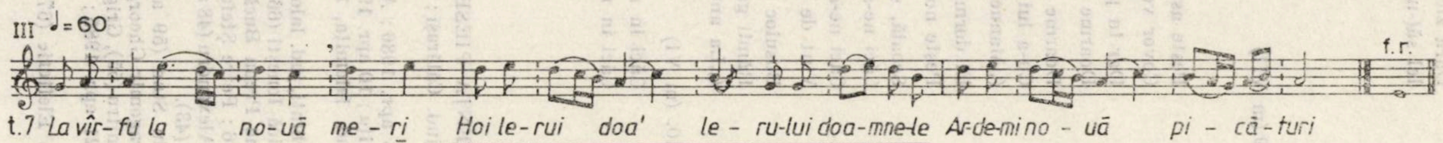
Căci în rai nu ți-a plăcut/R,
Căci în rai nu ți-a plăcut.

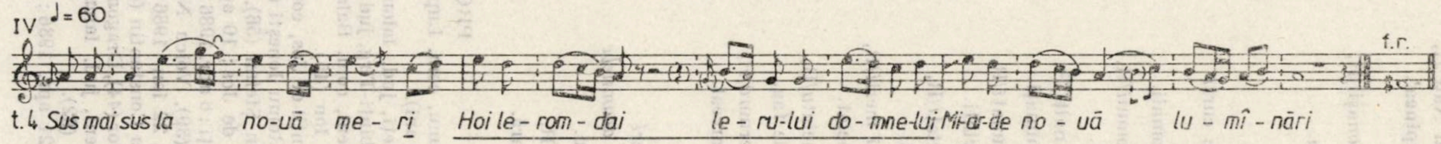
PROVENIENȚA PIESELOR

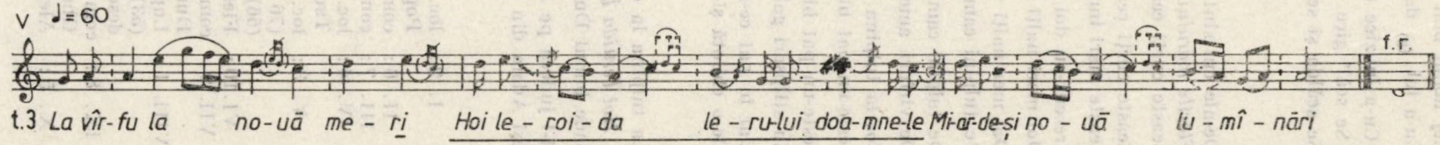
I. 2 : loc. Lupșanu, com. Lupșanu, jud. Călărași ; 22 ian. 1986 ; Aristotel (Mișu Mitoi) Popa (86 ani).
II. 6 : com. Perieți, jud. Ialomița ; 6 apr. 1986 ; Aurel Gagov (50 ani).
III. 7 : com. Fierbinți-Tîrg, jud. Ialomița ; 10 apr. 1986 ; Popescu Florian (63 ani).
IV. 4 : loc. Sărățeni, com. Balaciu, jud. Ialomița, 14 ian. 1986 ; Iosif Voicu (44 ani) și Tache A. Ion (45).
V. 3 : loc. Fierbinții de Jos, com. Fierbinți, jud. Ialomița ; 10 apr. 1986 ; Cristache Mocanu (76 ani), Romu Ionești (47), Gică Ionești (66), Tică Ionești (56), Luca Constantin (56), Marin Ștefan (56), Nicolae Preda Bucă (60).
VI.10 : Fierbinții de Jos ; 10 apr. 1986 ; Petre Ștefanca (46 ani).
VII. 9 : com. Perieți ; 6 apr. 1986 ; Stan Alexandru (48 ani), Măciucă Alexandru (32), Măciucă Dumitru (39), Voicu Nicolae (43).
VIII. 1 : Lupșanu ; 22 ian. 1986 ; Sandu Stan (59 ani), Simion Voicu (54), Sandu Nica (53), Petru Constantin (49), Dragomir Gheorghe (57), +Barbu Eftimie (63), Grădescu Victor (44), Dragomir Dumitru (55), Grigore Aurel (53), Constantin Vasile (60).
IX. 8 : com. Alexeni, jud. Ialomița ; 21 apr. 1986 ; Mare Nicolae (64 ani), Costache C. Gheorghe (62).
X. 5 : Alexeni ; 21 apr. 1986 ; Ștefan Elefterie (67 ani).

I

♩=60-80
t.2 Dá-le cui sînt ce-ste cur - ți Hoi le - rom - da le - roi-leai doa-mne-le D'a-șa nal - te stîn - je - nalt'
t.r.

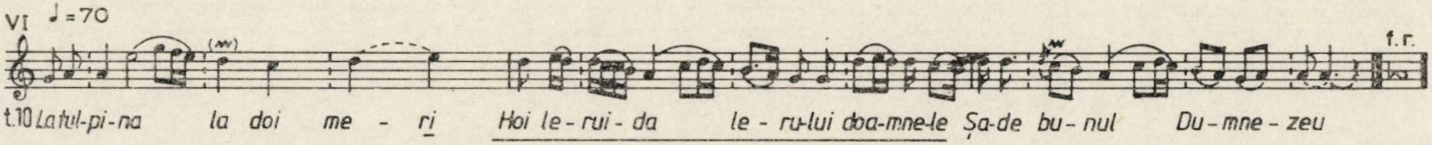
II

♩=80
t.6 La vîr-fu la no-uă me - ri Mi-ar-de no - uă lu - mî - nări
f.r.

III

♩=60
t.7 La vîr-fu la no-uă me - ri Hoi le-rui doa' le - ru-lui doa-mne-le Ar-de-mi no - uă pi - că - turi
f.r.

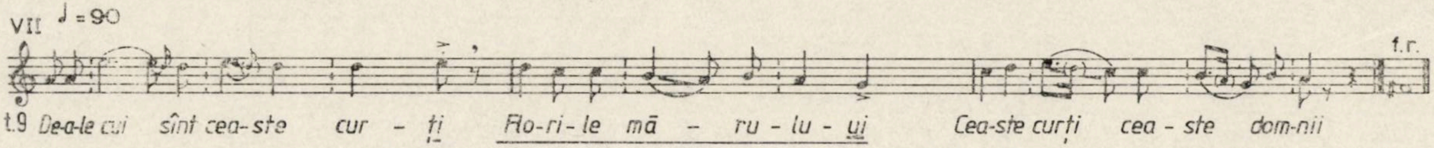
IV

♩=60
t.4 Sus mai sus la no-uă me - ri Hoi le-rom - dai le - ru-lui do-mne-lui Mi-ar-de no - uă lu - mî - nări
f.r.

V

♩=60
t.3 La vîr-fu la no-uă me - ri Hoi le - roi - da le - ru-lui doa-mne-le Mi-ar-de-și no - uă lu - mî - nări
f.r.

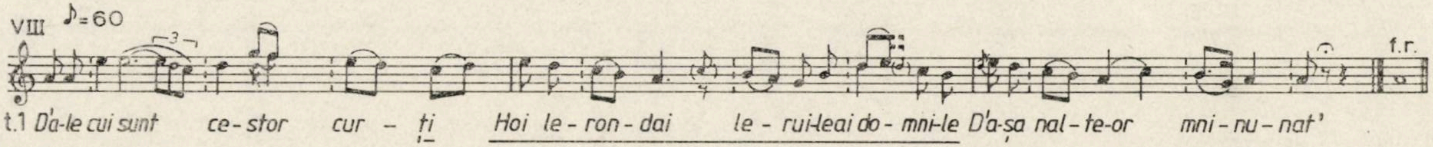
VI


♩ = 70
(𝆗)
f.r.
t.10 La tul-pi-na la doi me - ri Hoi le - rui - da le - ru-lui doa-mne-le Șa-de bu - nul Du - mne - zeu

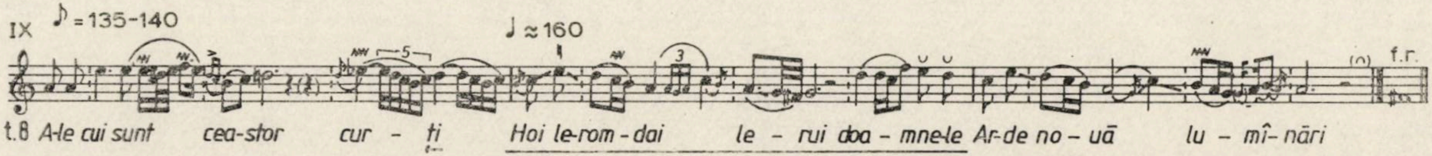
VII


♩ = 90
f.r.
t.9 De-a-le cui sînt cea-ste cur - ți Flo-ri-le mă - ru - lu - ui Cea-ste curți cea - ste dom-nii

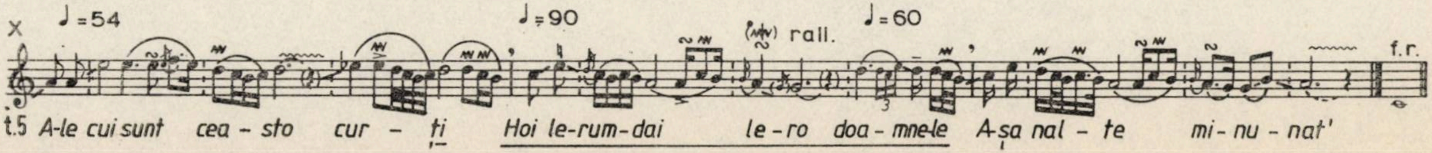
VIII


♪ = 60
3
f.r.
t.1 D'a-le cui sunt ce-stor cur - ți Hoi le - ron - dai le - rui-leai do - mni-le D'a-șa nal - te-or mni - nu - nat'

IX


♪ = 135-140
♩ ≈ 160
5
3
(○)
f.r.
t.8 A-le cui sunt cea-stor cur - ți Hoi le-rom - dai le - rui doa - mne-le Ar-de no - uă lu - mî - nări

X


♩ = 54
♩ = 90
rall.
♩ = 60
3
f.r.
t.5 A-le cui sunt cea - sto cur - ți Hoi le-rum - dai le - ro doa - mne-le A-șa nal - te mi - nu - nat'

PROFESORUL GHEORGHE VRABIE LA 80 DE ANI — CLASICITATEA MODERNĂ A OPEREI

ADRIANA RUJAN

După satisfacţia acordării premiului ,,Herder'', în mai 1987, românului Gheorghe Vrabie, moment festiv care a deschis o perspectivă de ansamblu asupra contribuţiei sale în domeniul cercetării culturii populare, cea de a 80-a aniversare a zilei de naştere — în 1988 — constituie un nou prilej de a proiecta în actualitate opera eminentului profesor şi folclorist, liniile de forţă ale rodnicei şi îndelungatei sale activităţi.

Beneficiind de o solidă formaţie — şi vocaţie — filologică (născut la 8 aprilie 1908 în localitatea Voineşti, judeţul Vaslui, după studii secundare la Bîrlad, între 1929 şi 1933 student la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti, în atmosfera de efervescenţă intelectuală creată de profesorii Ovid Densusianu, D. Caracostea, N. Cartojan, de Vasile Pârvan, S. Mehedinţi, D. Gusti — audiaţi de asemenea), orientată iniţial spre istoria literară, prin lucrări din care sînt de reţinut, de pe acum, informaţia consistentă şi, mai ales, dimensiunea constructivă [1], după studii de specializare la Universitatea din Berlin, ca bursier al Fundaţiei Humboldt (1940—1944) — perioadă în care a funcţionat ca asistent al profesorului Sextil Puşcariu şi, apoi, ca lector la catedra de romanistică a universităţii berlineze — şi după susţinerea, în 1943, a doctoratului în filologie cu teza *Die Auffassung der Volksdichtung bei den Rumänen — Ein deutsch-rumänisches Verhaltnis zur Romantik* (,,Conceptul de poezie populară la români'' — O contribuţie la relaţiile românogermane în epoca romantică [2]), valorificată în partea teoretică a volumului său de debut în domeniu: *Folklor românesc — Studiu şi texte* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, ş.a.) [3], contribuţia sa ştiinţifică se va desfăşura în cîmpul vast al culturii folclorice, printr-o exemplară opţiune şi continuitate.

---

[1] *Bîrladul cultural*, Bucureşti, 1938. Cu o prefaţă de N. Petraşcu, lucrare premiată de Academia Română; v. şi *Făt-Frumos — Cu o anexă din corespondenţa lui Emil Gârleanu*, Bucureşti, 1938; *Gîndirismul, istorie, doctrină, realizări*, Bucureşti, 1940 — lucrare premiată de revista ,,Gîndirea''.

[2] V. Iordan Datcu — Sabina C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*. Cu o prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979.

[3] În partea a doua volumul cuprinde o selecţie de texte reprezentative pentru toate categoriile poetice ale folclorului nostru; între acestea figurează şi un număr de culegeri proprii efectuate ca membru al ,,Cercului de studii folklorice'', înfiinţat în anul 1946, în cadrul unor cercetări de teren individuale sau de grup; din cerc făceau parte, între alţii, Gh. Breazul, Tiberiu Brediceanu, I. C. Chiţimia, Maria Golescu, Ovidiu Papadima.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 159—169, Bucureşti, 1988

În fericită rezonanță, cel mai adesea, cu natura activității sale profesionale (revenit în țară, Gh. Vrabie funcționează în calitate de lector la Catedra de istoria literaturii române vechi (1944—1957), profesori fiind N. Cartojan și Șt. Ciobanu, apoi, după un interval în care îl găsim cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor din București, condus de G. Călinescu, în 1962 este solicitat ca profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română a Institutului Pedagogic de 3 ani din Pitești — prima instituție de folclor din Argeș — unde susține, timp de peste un deceniu, cursul de folclor, inițiind totodată (1970) Asociația Folcloriștilor Argeșeni „C. Rădulescu-Codin", al cărei președinte de onoare este și în prezent), ceea ce caracterizează, în ansamblu, profilul cercetărilor profesorului Gh. Vrabie, este coerența interioară a demersului său științific, în care fiecare nouă lucrare se înscrie, firesc, într-un edificiu bine articulat, a cărui arhitectonică a avut în vedere, încă de la început, o apreciere lucidă a realizărilor folcloristicii românești pînă în acel moment și, pornind de aici, o asumare nu mai puțin lucidă a sarcinii de a răspunde necesităților ei de perspectivă, în acele direcții prioritare în care cunoașterea cuprinzătoare și disponibilitățile multiple îl recomandau.

Într-adevăr, pornind de la un cadru teoretic și de metodă foarte clar fundamentat încă în prima sa lucrare de sinteză, *Folklorul. Obiect—Principii—Metodă* (Cercul de studii folklorice, I, București, 1947), gîndirea folcloristică a lui Gh. Vrabie probează o remarcabilă consecvență, principalele concepte operaționale putînd fi regăsite de la o carte la alta, cu sesizabile nuanțări însă pentru fiecare dintre preocupările configurate inițial.

Racordat la criticismul școlii germane ce tocmai reexamina, în acest spirit, direcția istoristă și mitologizantă și în cadrul căruia profesorii săi berlinezi Adolf Spamer și Julius Schwietering aveau o contribuție recunoscută, încercînd o autonomizare a domeniului prin aplecarea asupra procesului de elaborare și a elaboratului folcloric *in se*, Gh. Vrabie își structurează o concepție proprie, într-un spirit la rîndul său critic și „realist" — am spune, funciar —, în care se regăsesc aceste cuceriri ale gîndirii folcloristice germane postromantice, precum și sugestiile metodologice oferite de alte cercetări europene în domeniu, îndeosebi în direcția etnosociologică și psihologică (Albert Marinus, André Varagnac, A. Van Gennep și Paul Saintyves, P. G. Bogatîrev și M. K. Asadowskij), la care se adaugă și valorificarea unor idei din folcloristica română (G. Coșbuc, B. P. Hasdeu, G. Ibrăileanu, Ov. Densusianu).

Conștient, pe de o parte, că în diversitatea de idei și metode din epocă nu s-a ajuns la „înmănunchiarea lor într-o poziție folclorică proprie nouă" (*Folklorul*..., p. 47—48), iar, în ceea ce privește natura cercetărilor, „simpla adunare de material, clasarea și comentarea nu sînt suficiente", acestea numai precedă și facilitează „pe cealaltă, care trebuie să explice și să aprofundeze anumite date, să se ridice la sinteză" (*ibid.*), Gh. Vrabie propune, încă din această lucrare, un „sistem de explicare funcțională" a folclorului. Cum se va vedea, termenul „funcție" („funcțional"), care a făcut carieră în cercetările de folclor începînd cu anii '60 în sensul structural, „formalist", consacrat de V. I. Propp, de secvent morfologic purtător al unei semnificații relaționale date, este folosit aici de cercetătorul român cu sensul de destinație a unui element într-un ansamblu (text și context), și anume cu referire la justificarea estetică a unor componente ale textului poetic, evident după un sistem de norme propriu creațiilor orale și vizînd, astfel, constituirea unei estetici de sine stătătoare a acestor categorii.

Este demn de relevat că, dincolo de asimilarea bogatei informații în domeniu, principalele sugestii în modelul de abordare globală a faptelor de folclor pe care Gh. Vrabie îl propune vin din direcția cercetărilor de lingvistică aplicată, contribuția lui Ov. Densusianu constituind un punct de plecare — dar și de desprindere critică — în degajarea propriei concepții, care se dovedește astfel a fi o echilibrată sinteză a acelui moment, cu intuiții anticipative și cu înscrierea pe un drum fertil în evoluția folcloristicii moderne.

În configurarea unora dintre conceptele de bază, cum este acela de *fapt folcloric viu și actual*, ,,cercetările lingvistice — arată autorul — care s-au dezvoltat în pas cu cele de folclor și etnografie, au făcut simțitoare progrese. Fără să desconsidere faza inițială a lor, istorismul în studiile de limbă a racordat neîncetat fenomenele vieții sociale. Urmărindu-se evoluția istorică a acestor fenomene, explicația lor a fost dată prin prisma unor cauze de natură psiho-socială. Este timpul ca, și de data aceasta, cercetările folclorice să urmeze exemplul celor de limbă. Și mai mult decît acestea, ele să fie îndeosebi privite prin prisma datelor oferite de legile psiho-sociale ale comunității în mijlocul căreia se desfășoară'' (*Folklorul*. . ., p. 59).

Situează, apoi, spinoasa problemă a procesului de (re)creație în folclor pe teren psihosociologic, cu accent pe categoria de ,,suflet și logică primitivă'' (,,primitiven Denkweise'' — Georg Koch), ce înlocuiește mai vaga noțiune romantică de ,,suflet popular'' (,,die Volkseele'', ,,l'âme populaire'' — v. întreaga discuție, *op. cit.*, p. 63); din această poziție de principiu (care, după opinia noastră, ar fi condus la un impas ,,neoromantic'' exegeza în materie de folclor — ,,sufletul primitiv'', ca entitate psihică, nefiind determinabil în sine, ci numai prin formele sale de manifestare, în *expresia* sa lingvistică ori gestuală, ca și ,,orizonturile'' inconștientului creator la L. Blaga), cercetătorul extrage un maximum de ,,profit'' metodologic, orientînd pe această bază implicită investigația spre aspectele stilistice și funcționale proprii faptelor de folclor, definite în procesualitatea și specificul lor estetic autonom în raport cu creația literară ,,cultă''.

Acest demers, căruia, așa cum vom arăta în continuare, Gh. Vrabie i-a consacrat o serie impresionantă de lucrări, cîștigîndu-și prin aceasta merite incontestabile — unele de pionierat — în folcloristica noastră, nu constituie însă decît într-o primă instanță un scop în sine, deși realizările efective au putut crea și consolida această impresie. În intenția autorului, abordarea stilistică a folclorului poate oferi, prin ea însăși, o modalitate de a accede la alte niveluri de cunoaștere la care invită, concentric, universul creației populare, și spre care se îndreaptă, mereu reînnoite, eforturile cercetătorilor : punînd întrebarea ,,care sunt elementele stilistice proprii poeziei orale și care este funcțiunea acestora în structura ei organică?'' și rezolvînd ,,această problemă esențială'' — spune Gh. Vrabie în aceeași sinteză de ,,debut'' — ,,simțim cum ne-am transpus în însuși miezul plăsmuirii folclorului poetic, aruncînd, fără voia noastră, perspective nouă și în ceea ce privește *problema originei* și *fenomenului creator popular* (subl.n. —A.R.). Căci, după cum se va vedea, această chestiune atît de mult dezbătută dintr-un unghi de vedere psiho-sociologic este și o problemă de stil. Și, poate, nu cea mai neînsemnată'' (*op. cit.*, p. 92).

Evaluarea critică a principiilor și metodelor de analiză și interpretare, dar mai ales contactul nemijlocit cu fenomenul folcloric dobîndit prin cercetările de teren întreprinse pînă la acea dată îi permit de asemenea — în lucrarea la care ne-am referit și pînă acum — punerea în discuție, adesea într-o nouă lumină, a aspectelor legate de raporturile ce se instituie în procesul elaborării folclorice între ,,conformismul'' (spiritual și stilistic) comunitar și ,,spontaneitatea'' individuală, altfel spus între tradiție și inovație, în înțelegerea acestui ,,mecanism psihic'' cu dublă reglare pentru determinarea psihologică a ineditului unei manifestări artistice individuale în factorul de ,,trăire'' (adaptare a ,,Erlebnis''-ului diltheyan) înțeles ca ,,realizare a unei stări sufletești proprii, cu elemente și un schematism stilistic preexistent'', în procesul de folclorizare a plăsmuirilor individuale, în sfîrșit, considerațiile privind raportul individ/colectivitate în virtutea căruia cei doi termeni aflați în ,,coexistență simbiotică'' se susțin și se valorizează reciproc (*ibid.*, p. 88—90).

Aceste elemente converg spre elucidarea altor aspecte importante legate de ,,structura stilului oral'' : problema variantelor — considerată, în ordinea importanței, pe primul loc —, formulele tipice cărora, în afara rolului mnemotehnic ori prozodic, cercetătorul le surprinde cu finețe ,,o funcție vehiculatorie'', de ,,supunere a faptului nou, inedit, la un spirit și anumite realități ale creației orale'' (*ibid.*, p. 102), ,,trăirea'', ,,tonalitatea sentimentală'' ca factor ordonator în procesul de constituire a variantelor dincolo de superficia ,,contaminării'' de motive (cu acest prilej Gh. Vrabie redefinește și conceptul de ,,variantă'', asupra căruia se va opri din nou în lucrări ulterioare[4]), precum și funcția ,,ordonatoare'' prin excelență a procedeelor formale, care dau creațiilor orale o configurație estetică proprie : ,,(. . .) trebuie să constatăm că elementele stilistice, de atîtea ori amintite, constituiesc mijloace care vehiculează un organism emoțional ; ele însă au o funcție mai mare : să introducă ordine și să dea un sens simbolic limbii poetice a plăsmuirilor orale, o ordine și înlănțuire care ignorează logica și cerințele estetice ale creației culte'' (*ibid.*, p. 139—140).

Selecția și ordonarea problemelor puse în discuție, numeroasele observații și disocieri (pentru care merită citat întregul capitol IV : *Din structura stilului oral*) prezente *in nuce* sau dezvoltate în această primă lucrare de sinteză a lui Gh. Vrabie se vor regăsi, nuanțat tratate și căpătînd, uneori, forma unei ample demonstrații, în substanța, ca și în motivația explicită ori de adîncime a lucrărilor de mai tîrziu.

Astfel, buna cunoaștere a contribuțiilor românești de pînă atunci în studiul folclorului, relevabilă în aparatul bibliografic al primelor cărți publicate, frecventarea aprofundată a textelor fundamentale, cu simțul istoric al valorilor, în vederea definirii propriei strategii de abordare a fenomenului folcloric, l-au condus ulterior la sistematizarea imensului material cercetat în volumul *Folcloristica română — Evoluție, curente, metode* (E.P.L., 1968) — o istorie critică a acestei discipline la noi, făcută din perspectiva determinării acelor elemente apte de a fi validate și utilizate în cercetările moderne de folclor, care propune, implicit, o viziune globală asupra afirmării ei în timp, prin eforturile continue și confruntările de idei, prin tentativa niciodată abandonată a marilor noștri cărturari, ca și a unor harnici și modești culegători, de a introduce în circuitul și conștiința culturii naționale inestimabilele valori ale creației populare. Lucrarea lui Gh. Vrabie, incitantă în substanța ei, a deschis seria unor noi abordări de ansamblu a folcloristicii românești[5], apărute la scurt interval și care, în relaționarea lor, au creat un moment de dezbatere și de emulație, dînd sentimentul tonic al unei culturi ce își redescoperă, neîncetat, trecutul și își asigură, astfel, prezentul și dezvoltarea de viitor. Observațiile prilejuite de exemplificarea procesului de elaborare a variantelor pe baza unor atestări vrîncene ale *Mioriței* în volumul *Folklorul*... (p. 103—107 ; 113—116) și de caracterul funcțional al repetiției pe diversele ei nivele din structura creațiilor orale, în opoziție cu cerințele artei culte, exemplificate prin operația de „întocmire", în virtutea acestei din urmă estetici, a unor cîntece antonpannești de către Vasile Alecsandri (*ibid.*, p. 120 și urm. ; cf. și *Folklorul românesc*..., p. 23 și urm.) se vor constitui în elemente ulterioare de meditație și studiu pe baza cărora folcloristul va întreprinde munca de restituire pentru cultura noastră contemporană, în deplină demnitate științifică și etică, fundamentala colecție a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ca și întreaga contribuție în acest domeniu a marelui nostru poet, într-o ediție critică de ținută[6].

---

[4] Cf. *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970, p. 140 ; v. și *Poetica Mioriței*, București, Editura Academiei R. S. România, 1984, p. 132—133.

Se poate spune că cele mai multe dintre comunicările și studiile publicate de Gh. Vrabie, într-un ritm propriu, și în care autorul a abordat aproape toate genurile literaturii folclorice[7] reprezintă, dincolo de interesul lor intrinsec, „exersări" în vederea lucrărilor de proporții ce nu vor întîrzia să apară, la intervale scurte, aproape în avalanșă, începînd cu anul 1968, în timpul activității sale la Institutul de Învățămînt Superior din Pitești — perioada de muncă cea mai fertilă, rezultat însă al unor acumulări în timp și eforturi fără răgaz, al unui demers intelectual exemplar : *Balada populară română* (Ed. Acad. R. S. România, 1966, 547 p.) ; *Folcloristica română — Evoluție, curente, metode* (E.P.L., 1968, IV+441 p.) ; *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii* (Ed. Acad. R. S. România, 1970, 551 p.) ; *Structura poetică a basmului* (Ed.

---

[5] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Ed. Enciclopedică Română 1974 ; Iordan Datcu — S. C. Stroescu, *op. cit.*

[6] *Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*, vol. I—II. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante de Gheorghe Vrabie, 1965, București, Editura pentru Literatură ; Vasile Alecsandri, *Opere, III, Poezii populare.* Text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Studiu introductiv, note și comentarii, variante de Gheorghe Vrabie, București, Editura Academiei R. S. România, 1978.

[7] *Nasredin Hodscha — Ein Till Eulenspiegel Südosteuropas*, în „Die Weltlitteratur", 1943, Heft 6/7 ; *Contribuții la studiul orațiilor populare*, în „Cercetări folklorice", I, 1947, p. 45—59 ; *Teatrul popular românesc*, în SCILF, VI, 1957, nr. 3—4 ; *Folclorul la „Tribuna"*, în SCILF, VI, 1957, nr. 1—2.

Acad. R. S. România, 1975, 248 p.); *Retorica folclorului. Poezia* (Ed. Minerva, 1978, 318 p.); *Poetica Mioriței — Studiu stilistic* — (Ed. Acad. R.S. România, 1984, 154 p.), la care se adaugă culegerea *Basmul cu Soarele și Fata de împărat. Povești, snoave și legende argeșene* (Ed. Minerva, 1973), însoțită de un substanțial studiu introductiv: *Din problemele de bază ale prozei folclorice* (p. V—XXXI), precum și volumele apărute în colecția „Sinteze—Lyceum" a Editurii Albatros: *Eposul popular românesc — Teme — motive — structuri poematice* (1983) și *Proza populară românească —Studiu stilistic* (1986).

Masivul tratat *Balada populară română*, prefigurat de o serie de studii parțiale dedicate acestui gen [8], reprezintă o amplă sinteză asupra eposului nostru popular, în care temele, motivele și ciclurile baladești, reunite și clasificate după criterii de conținut (balada legendară, balada păstorească, cîntecul istoric sau de curte, balada antiotomană, balada antifeudală, balada familială) — clasificare asupra căreia va mai reveni —, sînt urmărite în geneza, evoluția și configurarea specifică a unor structuri artistice și tipuri funcționale, folosind metoda analizei comparativ-sincronice, prin care autorul înțelege „analiza făcută pe unități epice ale fiecărui motiv în parte, dar într-un cadru mai larg al fenomenului creației orale, concretizat în zeci și zeci de variante" (p. 494), și asociind fiecărei teme elemente înrudite de substrat ori de bază etnografică. Natura acestei categorii folclorice a impus, de asemenea, incursiuni de folclor comparat în eposul sud-est european, precum și în spațiul cultural mai larg, continental. Desigur, nu intenționăm să facem o prezentare a acestei lucrări — bine cunoscută, de altfel, și devenită de referință în literatura de specialitate —,ci doar să subliniem numai că, fidel propriilor exigențe de concepție și metodă expuse în lucrarea sa de „doctrină", *Folklorul*..., autorul ajunge, pe temeiul investigației stilistice, la formularea unor concluzii și opinii privind liniile de penetrație și răspîndire a unor motive, ierarhizarea variantelor după o „ordine folclorică", posibilitatea identificării unor straturi istorice și a „cronologizării" baladei, în coordonatele ei generale, raporturile ce pot fi stabilite între forma baladescă și de colind a unor motive. De asemenea, și nu în ultimul rînd, ținem să subliniem senzația de viață, de prezență vie a faptelor de folclor, pe care autorul reușește să o comunice în legătură cu genurile studiate — aici, balada — prin raportarea în permanență la „mediul" în care s-a conturat și continuă să subziste, pe alocuri, cîntecul epic ca „gen de viață" (concept esențial la Gh. Vrabie), și mai ales prin relevarea atentă a tehnicii poematice care distinge și autentifică o variantă sau alta și în spatele căreia încearcă să descopere, pe cît posibil, natura artistică și personalitatea individului creator ori colportor, ca și profilul cercului de ascultători, depozitarii acestor valori artistice.

Este o calitate — de „stil", dar și de concepție științifică — a folcloristului Gh. Vrabie, pe care o vom regăsi pregnant în studiul consacrat basmului popular *Din problemele de bază ale prozei folclorice*, care prefaţează, aşa cum s-a arătat (cf. *supra*), culegerea, de remarcabilă autenticitate, a „performării" *Basmul cu Soarele şi Fata de împărat*, cu ecouri în observaţiile şi analizele pertinente întreprinse în *Structura poetică a basmului* (cf. îndeosebi cap. „Aspecte ale stilului oral", p. 117—128). Înclinăm să credem, de altfel, că predilecţia sa pentru abordarea realistă a fenomenelor, analiza lor în formele concrete de manifestare, ca *text* şi *context*, mergînd pînă la nivelul *texturii*, şi respingerea, de principiu, a consideraţiilor şi ipotezelor vagi, nebuloase, reprezintă nu numai o chestiune de structură temperamentală ori de formaţie, ci şi, mai ales, o opţiune derivată din experienţa pe terenul viu al faptelor: „Petrecîndu-ne multă vreme în mijlocul oamenilor din satele argeşene — spune autorul culegerii — şi ascultîndu-le basmele pe care le-am înregistrat şi publicat în colecţia de faţă, am observat că proza folclorică are o puternică tradiţie în rîndul unor colectivităţi, că ea este tocmai produsul acestei tradiţii şi al obiceiului de a se povesti; că în basme povestitorii amestecă foarte multă viaţă şi că, deci, acestea sînt expresie a unor structuri artistice tradiţionale şi a unor moduri de viaţă tipice diferitelor spaţii etnografice" (*Basmul*..., p. XXVII).

---

[8] *Călătoria fratelui mort sau motivul „Lenore" în folclorul sud-est european*, în „Limbă și literatură", vol. III, 1957, p. 261—294; *Folklore comparato — Fidanzati infelici*, în „Rivista Folklore", Napoli, XII, 1958, fasc. I—IV; *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în „Limbă și literatură", VI, 1962, p. 423—439.

În ceea ce priveşte conţinutul şi organizarea demonstraţiei în lucrarea *Structura poetică a basmului*, trebuie remarcat faptul că Gh. Vrabie, autor al mai multor studii consacrate acestui gen[9] şi cunoscător, încă din perioada de început, al contribuţiei unora dintre numele prestigioase ce au ilustrat şcoala folcloristică rusă (M.K.Asadowskij, P.G. Bogatîrev), într-o direcţie similară înscriindu-se şi preocupările sale teoretice şi de metodă, îşi alătură acum achiziţiile novatoare ale formaliştilor ruşi şi ale structuralismului, intrate mai tîrziu în conştiinţa cercetării moderne, o dată cu difuziunea spectaculoasă a operei lui V. I. Propp şi a celorlalţi reprezentanţi, într-o optică proprie şi care nuanţează, de fapt, cu noi aplicaţii şi un instrumentar modern, perspectiva psihosociologică şi „funcţională" de mult conturată şi utilizată în cercetările sale stilistice şi care înscrie, aşadar, noul său studiu pe o linie de consecvenţă şi continuitate. Prin delimitarea, în spiritul *Morfologiei basmului*, a unor unităţi funcţionale sub diversitatea concretă a formelor, clasificate în patru categorii sintetice (senex, virilis-virilia, actanţi şi opozanţi), şi prin deducerea regulilor de asamblare şi funcţionare condiţionată a lor (respectiv: regula pasivă, regula activă, regula confidenţei, regula opoziţiei), ca şi prin delimitarea unor componente descriptive specifice acestui gen (timp şi spaţiu) şi urmărirea mecanismelor de structurare a lor într-un discurs coerent, lucrarea lui Gh. Vrabie devine relevantă pentru contribuţia la o „gramatică" a basmului

Retorica folclorului. (*Poezia*) certifică, se poate spune, perspectiva înnoitoare conferită de aplicarea, la fenomenul folcloric, a conceptelor şi metodelor din neoretorica şi poetica modernă, fondate pe resursele — neepuizate încă — ale structuralismului lingvistic şi ale semioticii. Este însă paradoxal de a constata, pe linia de continuitate de care aminteam în legătură cu poetica basmului, cum preocupările stilistice mai „vechi" —

---

[9] *Flora în basmul românesc*, în SCILF, V, 1956, p. 547—581; *Fraţii Grimm — deschizători de drumuri în studiul basmului*, în „Studii de literatură universală", vol. VI, Bucureşti, 1964, p. 307—322; *Asupra tehnicii narării în basmul român*, comunicare la al IV-lea Congres internaţional al cercetării basmului, Atena, 1964.

de fapt, dintotdeauna, ale folcloristului Gh. Vrabie — își relevă noutatea, cu alte cuvinte eficiența, la întîlnirea (și iată, nu „impactul"!) cu noile modele structurale și generative ale „textului" poetic. Readucînd în discuție problemele care constituie îndeobște obiectul unei estetici a folclorului, cu accentul pe una sau alta dintre laturile procesului de creație/ receptare, ori subliniind mai apăsat anumite componente ale structurilor poetice, „mecanismul ficțional" al acestora, Gh. Vrabie dezvoltă, în mod firesc, în condițiile de inovație metodologică și terminologică a orientărilor moderne, pe lîngă elementele evidente de profunzime în analiza nivelurilor lexical, fonetic, prozodic și discursiv al categoriilor poeziei populare, concepția sa, recognoscibilă, despre poetul anonim ca „artizan" ce dispune de un set de procedee tipice pentru fiecare categorie, ținînd cont de diversitatea structurală și funcțională a acestora. Autorul dezvoltă, de asemenea, cu noi argumente împrumutate stilisticii și retoricii, ideile privind virtualitățile artistice ale limbajului uzual și pune în evidență, o dată mai mult, și într-un nou context demonstrativ, rolul primordial al „clișeului" și funcția sa estetică, în afară de aceea mnemotehnică, clișeul fiind cel care conferă un anumit ritualism verbal interpretării.

Interesat de individualitatea stilistică proprie fiecărei categorii, Gh. Vrabie își organizează în continuare demonstrația pe tipuri de discurs care se suprapun, prin dominante specifice de stil, principalelor categorii ale poeziei folclorice : discursul metaforic (cimilitura), discursul baladesc, discursul incantațiilor, discursul simbolic (colinda, orațiile), discursul ideografic (textele rituale agrare), discursul emotiv (cîntecul liric, strigătura), discursul gnomic sau sentențios (proverbul).

Această modalitate de organizare dă seama — așa cum am menționat — mai mult decît alte lucrări similare, centrate pe abordarea în sine a procedeelor de artă, de integritatea funcțională a unei categorii, respectiv a unui text poetic ce o ilustrează ; rezidă însă în însăși natura studiilor de estetică a folclorului o anumită senzație de studiu *in vitro*, de dispersare a atenției de la problemele de „existență" a creației poetice ca *întreg*, înțelegînd prin aceasta și sistemul relațiilor intertextuale (paradigmatice) și contextuale în care se află angajată orice creație aparținînd oralității folclorice.

De pericolul unei asemenea pierderi sub disecție a obiectului, de la care Gh. Vrabie reușește să se sustragă în mare măsură grație viziunii sale procesive asupra fenomenului folcloric, au fost avertizați, de altfel, promotorii structuralismului — cu toate că opera literară, față de „textul" folcloric, prezintă avantajul „fixării" în timp și spațiu (N. Constantinescu dă, în *Lectura textului folcloric*[10], o sinteză a discuțiilor în acest sens), soluția de recuperare fiind întrevăzută la nivelul considerării permanente a semanticii de ansamblu a textului : „Viciul fundamental al așa-numitei „metode formale" constă în aceea că ea a făcut adeseori pe cercetători să conceapă literatura drept o sumă de procedee, drept un conglomerat mecanic. O studiere autentică a operei beletristice este cu putință doar atunci cînd opera este abordată ca structură funcțională, unitară și multiplană .[...]. Este folositor să amintim în acest sens că metoda structurală studiază mai întîi de toate *sensul*, *semantica* literaturii, a folclorului şi a mitului"[11].

---

[10] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București , Editura Minerva, 1986, p. 55.

Cu aceste observaţii şi „precauţiuni" — cum ar spune N. Constantinescu —, de altfel vizînd o circumstanţă mai generală a preocupărilor de estetică a folclorului, am lăsat dinadins, renunţînd la criteriul ordinii de apariţie, menţionarea, după acest punct, a tratatului *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii* — lucrare monumentală, între atîtea apreciate contribuţii ale profesorului şi folcloristului Gh. Vrabie, atît ca dimensiune interioară, cît şi prin faptul că reuşeşte să ofere o largă perspectivă, cu adevărat integratoare, asupra culturii noastre populare în formele ei istorice ori de viaţă actuală şi în expresia artistică a acestor forme.

Operă de sinteză ştiinţifică, de cuprindere echilibrată a problemelor referitoare la principiile şi metodele proprii acestei discipline, venind în urma unei vaste acumulări de informaţie şi experienţă, îmbinînd apoi descrierea şi comentariul etnografic cu expunerea privind geneza, funcţiile şi structura, configuraţia artistică a diverselor genuri şi categorii folclorice, a temelor şi motivelor pe care le dezvoltă, *Folclorul...* lui Gh. Vrabie, înscris în contextul unor valoroase abordări de sinteză similare (aparţinînd altor folclorişti contemporani ca O. Papadima, O. Bîrlea şi, îndeosebi, densul *Folclor literar românesc*, E.D.P., 1976, elaborat de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu), întruneşte deopotrivă caracteristicile unei exegeze în domeniu cu calităţile de accesibilitate ce o fac aptă de a fi considerată printre cărţile fundamentale ale unei culturi. Ea poate fi, desigur, depăşită pe terenul strict al specialităţii, dar nu poate fi eludată şi nici „ocolită" sub raportul destinaţiei mai largi ce şi-a creat-o, iar aprecierea noastră fără rezerve are în vedere tocmai acest unghi, al necesităţilor de informaţie culturală şi, prin aceasta, de formare intelectuală cărora această lucrare (ce ar trebui reeditată, pentru a fi prezentă în biblioteca oricărui om de cultură) înţelege să le dea un răspuns autorizat.

Poetica Mioriţei, interesanta monografie stilistică publicată de Gh. Vrabie în 1984, duce mai departe firul, crezut uneori pierdut, dar niciodată abandonat, al tradiţiei de exegeză a capodoperei literaturii noastre populare, instituite în şcoala folcloristică şi, mai larg, în cultura naţională, şi care reprezintă, în felul său, un punct de onoare şi o datorie liber asumată pentru oricare cercetător.

Remarcam şi cu alt prilej[12] faptul că, aşa cum *eminescologia* constituie un domeniu de sine stătător al istoriei şi criticii literare româneşti, *mioritologia* (degajînd termenul de sensul peiorativ acreditat de C. Brăiloiu[13] în împrejurările polemice cunoscute şi diferenţiindu-l, aşadar, de „mioriţologie"), înainte de a fi un domeniu privilegiat al folcloristicii noastre, reprezintă şi va reprezenta o necesitate în cercetare, ţinînd seama de deschiderile multiple şi întrebările pe care le naşte fiecare nouă tentativă de determinare a motivului şi care vor trebui elucidate prin eforturi reînnoite, pe lîngă faptul că *mioriticul*, ca şi *manoliticul*, sînt bunuri intrate în conştiinţa etică şi estetică a culturii noastre „majore".

---

[11] I.M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, în româneşte de Radu Nicolau, prefaţă de Mihai Pop, Bucureşti, Editura Univers, în *Introducere*, p. 15—16.

[12] Adriana Rujan, *Profesorul Gheorghe Vrabie*, în „Argeş", nr. 4, 1987, p. 1 ; 6.

[13] Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, 1946.

Abordarea stilistică de către Gh. Vrabie a variantelor *Mioriței*, în maniera teoretică și metodologică recunoscută, prilejuiește autorului, în cadrul unor excelente analize de detaliu, circumscrierea mai clară și punerea în evidență a conceptului de *model formant*, pe care îl asimilează parțial „arhetipului", prin ideea de tehnică implicită a elaborării : „Modelul este norma perenă, aflată în sufletul și mintea celui care cîntă, este singura cale de explicitare a proceselor creatoare în folclor, ca [ea?] fiind procedeul unic folosit în colportarea creațiilor populare, rezultînd dintr-un mecanism ficțional, dintr-o sumă de „locuri comune", aduse după o „ars combinatoria" în desăvîrșirea fie a basmului, fie a baladei, cimiliturii ș.t.c.l." și, mai departe : „Cu toate că de o școlire la arta tradiției orale, a fiecărei categorii în parte, se poate vorbi, totuși modelul după care «se zice» este *adînc intrat în conștiința interpreților*" — subl. n., A.R. — (*Poetica Mioriței*, p. 38). De un mecanism psihic primar al colectivităților, „care este singurul ce fixează natura formelor stilistice", cu alte cuvinte de un „mecanism stilistic" autorul amintea, urmînd sugestiile lui John Meier, Oskar Valzel, Hermann Pongs, încă în *Folklorul*... (p. 92 și urm.), ca și de un „Erlebnis" („trăire") ce unifică în expresia coerentă a unei creații „elementele de stilistică formală", astfel încît conceptul desemnat prin termenul modern de *model formant*, gîndit în plan psihologic, dar aplicat la nivelul expresiei, are o istorie proprie în gîndirea folcloristică a lui Gh. Vrabie, formularea lui ca atare, relativ tîrzie — definitivată în contextul înnoirilor înregistrate prin abordarea structurală și generativ-transformațională, după modelul lingvistic al limbajului poetic oral (de „modele cu existență potențială, ca și modelele limbii" vorbește și Mihai Pop[14]) — fiind mai mult o problemă de adaptare terminologică.

Urmărind modul de constituire și structura artistică a variantelor, Gh. Vrabie identifică două astfel de modele : un „model ritualistic" (*Miorița* — colind), cu mai multe subtipuri, respectiv un „model poematic" (baladesc), fiind observabil și un proces de liricizare a motivului, deocamdată în forma intermediară a unor cîntece lirico-narative. Studiul atent al variantelor, particularitățile stilistice surprinse sub aspectul lor funcțional în structura de ansamblu, ca și unele aspecte etnosociologice și de circulație a motivului îl determină pe autor să conchidă, de această dată, asupra unei elaborări succesive a celor două modele, acordînd prioritate colindei (*op. cit.*, p. 44), față de *Balada populară română*, unde se pronunțase pentru ipoteza unei modelări simultane, în arii folclorice diferite, a motivului mioritic (și a „jertfei zidirii") ca baladă și colind, manifestînd însă de atunci interes pentru tentativa unor cercetători de a argumenta antecedența variantei colind (v. *Balada*..., p. 105).

Studiul de poetică a *Mioriței* datorat lui Gh. Vrabie, cu trimiterile extrastilistice și concluziile pe care le formulează, ca și alte cercetări acumulate între timp și care, venind din direcții variate (folclor, etnologie, elemente de istorie a religiilor), pun într-o lumină semnificativă aspecte ori accente inedite ale acestei creații, probează că ne aflăm în fața unui nou moment de sinteză, care poate aduce clarificări privind, îndeosebi, infrastructura imaginilor, funcția originară a motivului mioritic — și, de aici, a colindei românești în general, legată totuși, se pare, de unele practici sacrificiale.

---

[14] Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în „Secolul 20", nr. 5, 1967, p. 157.

Elaborarea succesivă a studiilor de poetică a basmului, a poeziei populare și — într-un cadru privilegiat — a *Mioriței*, cu „metodă" și într-o ordine a spiritului ce demonstrează clarviziune și simț al construcției, precum și o tot mai sensibilă adecvare la specificitatea obiectului, ne îndreptățesc să așteptăm, cu justificat interes, apariția („divulgată" de autor) chiar în acest an a lucrării *Estetica poeziei populare române* — operă de sinteză care, încununînd propriile eforturi de investigație și adăugîndu-se unor cercetări analoage în domeniu[15], va aduce marca de erudiție, originalitate și putere de sinteză atît de caracteristice personalității savantului.

Concretizînd mai vechi preocupări, ca și un interes constant pentru individualitatea creatorului popular, ținînd cont de relația specială care se instituie în oralitate între termenii actului de comunicare artistică, pe baza unor date care transpar din documentele și comentariul culegătorilor din trecut și care au căpătat o confirmare în experiența cercetărilor directe de teren, profesorul Gh. Vrabie lucrează în prezent la un studiu despre arta improvizației și tehnica retorică a lui *Petrea Crețu Șolcanul* (la care autorul face numeroase referiri în cuprinsul lucrărilor sale: *Folklorul*..., p. 69; *Balada*..., p. 33—34; *Retorica*..., p. 162 ș.a.), unde, încercînd să descifreze și să restituie personalitatea fascinantă a vestitului lăutar brăilean, autorul va argumenta — pe o bază documentară mai largă — existența unei puternice școli de „aezi" în tradiția poporului nostru, ale cărei remanențe pot fi încă atestate prin noi cercetări. Este, mai mult decît o idee seducătoare ori o valoroasă sugestie, o invitație la un efort de culegere și investigare, de redescoperire a unor filoane, aparent epuizate, efort care trebuie continuat cu toate mijloacele, pentru a putea susține, din interiorul fenomenelor, noi cîmpuri de cercetare teoretică.

La împlinirea vîrstei de 80 de ani, Gheorghe Vrabie, cu o înfățișare venerabilă, de aparență fragilă, dar păstrînd intacte forța spiritului și fervoarea ideii, precum și un terapeutic umor[16], ne propune, așadar, și în plan existențial biografic, un model de disciplină intelectuală, de abnegație și eficiență pe tărîmul *faptei* de cultură.

De propensiune clasică și monumentală, reprezentant de seamă al pleiadei de cercetători care formează una dintre cele mai importante — și fecunde — generații ale folcloristicii românești, Gheorghe Vrabie, îmbătrînind frumos, „ca un măr,/ca un păr,/ca un fir/de tradafir" (se pare că folcloriștii, impregnați de ordinea cosmologică și armonia culturii populare au, alături de înțelepți și muzicieni, acest privilegiu) și privind împăcat în urmă, cu serenitatea și bucuria lucrului firesc și bine făcut, își adună puterea gîndului spre noi rodiri și puterea speranței în ridicarea de tinere vlăstare ce vor veghea flacăra culturii poporului nostru, spiritul ei indestructibil și viu.

---

[15] Cităm, dintre lucrările mai recente, în ordinea apariției: Petru Ursache, *Poetică folclorică*, Iași, Editura Junimea, 1977; Ovidiu Bîrlea, *Poetică folclorică*, București, Editura Univers, 1979; Adrian Fochi, *Estetica oralității*, București, Editura, Minerva, 1980 — ultima cu referire la cîntecul epic.

[16] Să-mi ierte Domnia sa „Împăratul Vrabie", la această plăcută evocare jubiliară, faimosul apelativ călinescian (din *Irod împărat*, *Brezaia*, *Crăiasa fără cusur*...) — de surpriză și respectuoasă simpatie — cu care l-am „interpelat" în prima zi a colaborării noastre didactice („—Dumneavoastră sînteți Împăratul Vrabie?"): QUOD FELIX FAUSTUMQUE SIT!

TIBERIU ALEXANDRU*

1. *MIOARA PITULICE*: *„Mînă, mînă, murguleț”*. 1. Mînă, mînă, murguleț; 2. Măi salcîm, salcîm de vară; 3. Of, of, neicuță; 4. Mamă, inima mă doare; 5. Ilincuța Șandrului; 6. De cînd mă știu pe pămînt; 7. Cît e omul tinerel; 8. Îl văzui pe neicuța; 9. Să ieși puică prin grădină; 10. Măi neicuță puișor; 11. Mîndră cu flori în cosiță; 12. De unde vii tu, măi lele? Orchestra PARASCHIV OPREA. Redactor: Stela Nachi, maestru de sunet: Vasile Sibana, fotografia: N. Mihăilescu, tiparul: Electrecord. ST–EPE 01789. [București, 1981.]

2. *MIOARA PITULICE*. 1. Ce se-aude jos în vale; 2. Cît de mult dor e pe lume; 3. Toată iarna așteptai; 4. Mi-a dat sfat bunicu-odată; 5. Rău mă doare inima; 6. Cine urcă potecuța; 7. Trandafir de pe răzor; 8. Cînd se duc toamna cocorii; 9. Cine trece pe uliță; 10. Ce e norocul pe lume; 11. Măi, al naibii pădurar; 12. Măi neicuță giurgiuvene. Orchestra ION ALBEȘTEANU. Redactor: Stela Nachi, maestru de sunet: Vasile Sibana, grafica: F. Gabriela, foto: N. Mihăilescu, tiparul: Electrecord. ST–EPE 02794. [București, 1985.]

Între solistele de muzică populară de înaltă valoare, evidențiate în cadrul mult apreciatei emisiuni-concurs pentru tineret a televiziunii noastre „Floarea din grădină”, Mioara Pitulice se află la loc de frunte. Cu glas limpede și mlădios, cu timbru cristalin ca de clopoțel, ea interpretează în cel mai curat stil un minunat repertoriu muzical specific meleagurilor sale natale. Face astfel dovada că în imediata vecinătate a Bucureștiului viețuiește încă un folclor muzical bogat și felurit, pe cît de neaoș pe atît de miraculos, caracterizat, cred, înainte de toate, prin splendidele cîntece de largă respirație ale locului, împodobite cu subtile ornamente melodice, nu o dată agrementate de cromatisme.

Solista noastră este de fel din Adunații Copăceni, așezare aflată pe șoseaua Giurgiului, dincolo de apa Argeșului, la vreo 11 km de la periferia de miazăzi a capitalei. Fiică a soților Maria și Ion Paraschiv, s-a trezit cîntînd. L-a moștenit, pare-se, pe bunicul mamei, care, cînd era poftit, cînta din fluier la hora satului. Și sora ei mai mare cu zece ani, Floarea Marin (după numele soțului), cîntă cu multă dăruire și plăcere, admirată de consăteni.

După ce a debutat pe scena căminului cultural din localitate la vîrsta de 15 ani, Mioara Paraschiv a participat la numeroase festivaluri și concursuri, cucerind premii de prestigiu: premiul al treilea la Festivalul-concurs de muzică populară „Pe plaiuri teleormănene” de la Alexandria din 1973; premiul întîi la etapa finală a Concursului formațiilor teatrale și muzical-coregrafice de amatori de la orașe și sate, în cinstea celei de a XXX-a Aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist, desfășurat la București în 1974; „Premiul Direcției Generale Agricole” la Festivalul interjudețean de muzică populară „Floare de pe Bărăgan” — Ialomița 1974; premiul al doilea și plachetă la Festivalul „Retorta de cristal”, desfășurat în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej în 1976; „Premiul Uniunii Compozitorilor din R.S. România” la Festi-

---

* Fotografiile: Dan Alexandru

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 171—174, București, 1988

valul Tinereții — Trofeul Amara '77, ediția a X-a (1977); premiul al doilea la Festivalul „Toamna culturală buzoiană", ediția a X-a (1977). A fost remarcată și mult apreciată de Emilia Comișel.

Mai multe articole apărute în presa regională i-au subliniat valoarea. Ele vorbesc de „minunatele piese ale folclorului local", de „frumusețea repertoriului și a interpretării", de „marea calitate a glasului" etc. (ziarele „Teleormanul" din 16 și 18 decembrie 1973, „Steagul roșu", organ al Comitetului Județean Ilfov al P.C.R. și al Consiliului Județean, din 23 decembrie 1973, 29 iunie, 19 octombrie, 31 octombrie 1974, 14 ianuarie 1978...). Într-un inspirat articol intitulat *Două voci, o singură inimă* („Steagul roșu" din 19 octombrie 1974), scris, cred, de Dorina Bădescu, citim următoarele: „Prezenți permanent în mișcarea artistică a județului, reprezentanți ai cîntecului popular din Ilfov la numeroase manifestări organizate în țară, Mioara Paraschiv și Vasile Pitulice — dotați cu voci frumoase și multă sensibilitate — au și darul atît de prețios de a-și culege și crea repertoriul cu o rară simțire a autenticului și a valorii. [...] El e din Frătești, ea din Adunații Copăceni. De ce-i încadrăm în același medalion?... Dragostea pentru cîntecul popular i-a unit în chiar acest octombrie, astfel încît, căminul cultural din Frătești a cîștigat un cuplu de cîntăreți talentați și devotați activității artistice". Din octombrie 1974 Mioara Paraschiv a devenit Mioara Pitulice! Vasile, soțul ei, operator la Întreprinderea Mecanică de Utilaj Chimic din București (întreprindere în care Mioara muncește în calitate de operator RX (Röntgen), își continuă cu dăruire activitatea de artist amator. Ca să se poată acompania singur — și la nevoie să o acompanieze pe Mioara — a învățat să cînte din cobză cu Marin Cotoanță, pe departe cel mai înzestrat cobzar al zilelor noastre, de obîrșie din Măldăeni—Teleorman.

Trofeul „Floarea din grădină", pe care Mioara Pitulice l-a cucerit cu brio în 1976, după ce a promovat cu mare succes cele două etape anterioare ale concursului în decursul anului 1975, a constituit încununarea activității ei artistice.

Primele înregistrări la radio, pe care le-a făcut prin 1976, sînt balada *Ilincuța Șandrului*, cîntecele *Ieși Ioană la poiană* și *De unde vii tu, măi lele?*. Au urmat alte imprimări, dintre care Casa de discuri „Electrecord" a ales trei piese: un preafrumos cîntec ilfovean tărăgănat *Inimioară cu dor mult* și cîntecele *Departe-s, mamă, departe* și *Trece dragostea prin apă*. Sînt gravate pe discul de debut al artistei, un disc mic de 17 cm diametru, cu 45 ture/minut, editat în 1978 cu indicativul 45—EPC 10 575. Nu peste mult au apărut cele două discuri LP 30 cm care fac obiectul acestei cronici.

Dintre cele 24 de piese gravate pe aceste discuri ne rețin îndeosebi atenția: *Ilincuța Șandrului*, o frumoasă baladă despre fecioara răpită de turci, care, ca să scape de robie, se aruncă în apele Dunării; în varianta de față eroina scapă cu bine: *Ea înota brotăcește/Și toți turcii butucește;/Ilincuța mi-a scăpat/Și toți turcii s-a-necat!* (**1**, 5); asijderea minunatele cîntece, adesea tărăgănate și pline de nostalgie ale Ilfovului, răsunînd parcă din vremi de demult: *Mînă, mînă, murguleț* (**1**, 1), *Măi salcîm, salcîm de vară* (**1**, 2), o variantă țărănească care nu are nimic comun cu melodia de obîrșie germană, cîntată uneori cu un text asemănător, melodie căreia G. Breazul i-a acordat o atenție deosebită în monumentala sa lucrare *Patrium carmen* (București, [1941], p. 324—329); apoi *Îl văzui pe neicuța* (**1**, 8), *Să ieși puică prin grădină (Ușuind cîte-o găină,/Luînd cîte-o bolbotină,/Să nu-ți pună mă-ta vină!)* (**1**, 9), *Măi neicuță puișor* (**1**, 10), *Toată iarna așteptai (Să vie luna lui mai,/Să colind din plai în plai,/Să văd codrul ca un rai!)*, una dintre melodiile cele mai inspirate din această atît de interesantă categorie (**2**, 3), *Trandafir de pe răzor* (**2**, 7), *Măi, al naibii pădurar* (**2**, 11). Și alte cîntece sînt deosebit de frumoase și minunat cîntate: *Of, of neicuță* (**1**, 3), *De cînd mă știu pe pămînt* (**1**, 6), *Cît e omul tinerel* (**1**, 7), *Mîndră cu flori în cosiță* (**1**, 11), *De unde vii tu, măi lele?* (**1**, 12), *Ce se-aude jos în vale?* (**2**, 1), *Cît de mult dor e pe lume (Și pămîntul tot îl ține:/Dar eu am un singur dor/Și nu-l pot ține ușor,/Doru-i de la neicuța/Și îmi frige inima!)* (**2**, 2), *Mi-a dat sfat bunicu-odată* (**2**, 4), *Rău mă doare inima* (**2**, 5), *Cine urcă potecuța?* (**2**, 6), *Cînd se duc toamna cocorii* (**2**, 8), un frumos cîntec de cătănie *(Foaie verde ca bobu,/În gara de la Giurgiu,/Așteaptă cătanele,/Lîngă ei cu mîndrele:/Așteaptă trenul să vie/Să-i ducă la cătănie)*, *Măi neicuță giurgiuvene* (**2**, 12). De altmintrelea, *absolut toate* cîntecele aflate pe discurile de față sînt frumoase, interesante și foarte bine cîntate, chiar dacă în unele cazuri acompaniamentul putea fi mai pe potriva lor. Încerci o mare bucurie ascultîndu-le și nu poți să nu fi cucerit de prospețimea, de autenticitatea lor, într-o vreme în care mai toți cîntăreții de meserie ocolesc tezaurul tradițional de dragul unor „făcături", nu o dată de cel mai prost gust.

Aidoma tuturor interpreților de valoare ai cîntecului popular, Mioara Pitulice este totodată creatoare. Este conștientă de aceasta și mărturisește că se simte nevoită să supună unor prefaceri cîntecele pe care le culege, spre a le putea cînta în fața publicului. Ici-colo modifică versurile și chiar melodiile: „am mai schimbat cîte ceva și la melodii și la versuri", spune dînsa. Alteori potrivește poezii noi la melodii culese ori poezii pe de-a-ntregul create (**2**, 4), sau compune atît melodia cît și versurile (**2**, 2, 10). Aportul creator al solistei noastre, în felurite ipostaze, s-a manifestat — după mărturisirea ei — în unsprezece piese (**1**: 2, 3, 6, 7; **2**: 2, 4, 5, 8, 10, 11 și 12). Deosebit de important este că intervențiile Mioarei Pitulice nu sînt vădite. Ea operează cu imagini și structuri muzicale specifice cîntecului popular autentic, dovedind că și-a însușit pe deplin metoda de creație proprie folclorului.

Mioara Pitulice a fost acompaniată de Orchestra Paraschiv Oprea (primul disc) și de Orchestra Ion Albeșteanu (al doilea disc).

Am o deosebită considerație pentru Paraschiv Oprea. Este un muzician de excepție, foarte bun cunoscător al muzicii noastre populare aflate în patrimoniul lăutarilor și al soliștilor instrumentiști și cîntăreți, profesioniști ori amatori. Este familiarizat cu limbajul armonic și stilul de acompaniament al lăutarilor de la oraș din toate ținuturile țării. Adesea l-am admirat pentru competența și promptitudinea cu care găsea acompaniamentul potrivit pentru soliști din felurite vetre folclorice. Datorită multiplelor sale calități este extrem de solicitat. Deaici însă inevitabile neajunsuri. Uneori este nevoit să lucreze în grabă, superficial. Așa pare să fi fost cazul cînd a înregistrat discul cu Mioara Pitulice. Nu s-a lăsat îndeajuns de pătruns de conținutul cîntecelor și „a băgat în măsură" o seamă de cîntări tărăgănate, „parlando" ori chiar „parlando-rubato", încorsetîndu-le în nepotrivite „măsuri", cu „țiituri" de horă ori de sîrbă. Introducerile la unele piese sînt cîntate „drept", iar acompaniamentul aspru și incisiv o silește pe alocuri și pe solistă să cînte oarecum „drept". Într-un cuvînt, Mioara Pitulice nu cîntă cum ar îndemna-o inima, ci cum îi poruncește „măsura" dirijorului. La *Ilincuța Șandrului*, Paraschiv Oprea s-a străduit în oarecare măsură să asigure un acompaniament potrivit. Preludiul și interludiile le intonează frumos o vioară, în vreme ce un interludiu a fost încredințat fluierului. Întregul eșafodaj ritmico-armonic este susținut de acompaniamentul mărunt, „gonit" cum spun lăutarii, realizat de chitară și de „țiitura nemțească" în contratimpi a viorilor secunde. Ceva mai tîrziu li se alătură și celelalte instrumente, cu țambalul și contrabasul, întregul tacîm. Chitara, cu sonoritatea ei aspră, pe deasupra netipică pentru folclorul acestor meleaguri, trebuia să fie înlocuită cu bătrîna cobză. O vioară și o cobză ar fi fost destul ca să se asigure un acompaniament și artistic și în cel mai neaoș stil, propriu cîntărilor noastre epice. (A se vedea în acest sens **2**, 3.) De remarcat și acompaniamentul cîntecului ilfovean tărăgănat și bogat ornamentat *Îl văzui pe neicuța* (**1**, 8), cîntec extrem de frumos și de caracteristic. De astă dată am fost scutiți de bolborositul țambalului, pe care dirijorul l-a lăsat la o parte, mulțumindu-se cu glasul viorilor, al fluierului și al chitarei. Cîntarea ar fi fost încă mai liberă, mai rubato, cu un acompaniament mai puțin sacadat (susținut aci de chitară și de o țiitură viu ritmată, ca de sîrbă gorjenească, a viorilor secunde). Și de astă dată am fi fost mai cîștigați dacă în locul chitarei s-ar fi folosit o cobză, în mîna unui cobzar priceput. Aceste două exemple mă fac să cred că,

MIOARA
PITULICE
mînă, mînă murgulet
ELECTRECORD
STEREO

dacă Paraschiv Oprea ar fi analizat temeinic cîntecele Mioarei Pitulice, ar fi găsit soluţii mult mai bune pentru un acompaniament cît mai potrivit. Aşa cum se prezintă, acest disc este mult sub posibilităţile solistei, dar şi sub posibilităţile dirijorului.

În vădit contrast este al doilea disc, cu acompaniamentul susţinut de Orchestra Ion Albeşteanu, un disc de excepţie din toate punctele de vedere. Dirijorul, foarte bun cunoscător al folclorului din această parte a ţării, pămîntul său de baştină, a luat vioara în mînă şi a cîntat în cel mai bun stil toate preludiile şi interludiile, asigurînd totodată cele mai pertinente şi expresive acompaniamente. O lasă pe solistă să cînte în voie, susţinînd-o şi sprijinind-o cu multă înţelegere şi simţ artistic. Prezenţa cobzei în mîna lui Marin Cotoanţă este mai mult decît bine venită. Un vechi şi minunat cîntec local, *Toată iarna aşteptai* (2, 3), este în întregime acompaniat doar de vioară şi de cobză: vioara preludează şi cîntă interludiile, susţinută de cobză, şi încetează cînd cîntă solista, acompaniată doar de cobză, cu un acompaniament mărunt şi discret, fin ca o horbotă. Este poate cel mai desăvîrşit exemplu dintre toate!

MIOARA
PITULICE
ELECTRECORD

Abia ascultînd acest disc îţi poţi da seama de înaltele calităţi artistice, vocal-interpretative ale Mioarei Pitulice, de neasemuita frumuseţe a cîntecelor pe care le însufleţeşte, de fermecătorul folclor muzical muntenesc, pus în lumină de un acompaniament adecvat.

La începutul anului care a trecut, Electrecordul a înregistrat un al treilea disc LP 30 cm cu Mioara Pitulice, acompaniată de Ion Albeşteanu şi orchestra sa. Este un disc excepţional, aflat în curs de editare, împreună cu o casetă. Nădăjduiesc să scriu despre ele după ce vor ieşi.

ŞIRET PÎRCĂLABUL

(Articol inedit)

ADRIAN FOCHI

Subiectul acesta nu a ispitit pînă acum pe nici un cercetător, cu toate că nu este, aşa cum se va vedea mai jos, deloc lipsit de interes. Pesemne că nu i-a sosit încă rîndul. Catalogul lui Al. I. Amzulescu nu înregistrează decît şase variante, ceea ce este foarte puţin cînd cunoaştem circulaţia intensă a altor texte. Dar tocmai pentru că e un subiect mai rar ar fi trebuit să stea în atenţia cercetării. E de altfel interesant şi prin arhaismul medieval al termenului. Din cauza originii străine, dar şi a polisemiei sale, în unele variante a devenit prin metateză „cîrpălab" în loc de pîrcălab, ceea ce arată că termenul nu este prea familiar. Pîrcălab era un mic demnitar feudal, în Moldova era comandant militar al unei cetăţi, în Ţara Românească nu avea o atribuţie anume, putînd îndeplini şi slujbe administrative ocazionale. Cîntecul de care ne ocupăm nu are nici o legătură cu demnitatea, ci înfăţişează un aspect de viaţă feudală care ar explica, poate, raritatea textului. Rezumatul tematic are următorul cuprins : „şapte sate răzvrătite nu dau bir împărăţiei. Tătarii, trimişi de împărat, găsesc la cişmea pe surioara lui Şiret pîrcălabul, o leagă şi-i cer să le spună unde stă Şiret. Zărind pe duşmani, Şiret îi pîndeşte şi le ţine piept în poartă cu arcul şi săgeţile lui colosale, care pustiesc rîndurile vrăjmaşe. În cele din urmă, însă, e răpus prin dibăcia feciorului lui Ciupăgel. Tătarii năvălesc, leagă pe Şiretiţa şi-i cer să le arate ascunzişul Negrului năzdrăvan. Ei dezgroapă grajdul, dar Negrul îi ucide pe toţi cîţi încearcă să se apropie de el. Numai feciorul lui Ciupăgel izbuteşte să-l domolească, fluierîndu-i haiduceşte. El încalecă şi pleacă, dar se întîlneşte cu Ciochin bun de mînă, feciorul lui Şiret, călare pe mama Negrului. Ciochin răpune pe Ciupăgel şi o mare mulţime de tătari, apoi merge la împărat şi îl înfruntă. Acesta îi dăruieşte cele şapte sate. Ciochin face tron de ceară şi îngroapă pe tatăl său la biserica domnească". Ideile principale ale cîntecului vin de foarte departe, sînt extrem de vechi, aşa încît textul ne apare ca o veritabilă supravieţuire şi aşa s-ar explica marea sa raritate.

Ni se prezintă o răzvrătire a satelor, într-o vreme cînd se putea crede aşa ceva. Motivul nu e singular. Îl aflăm şi în cîntecul *Vişina*, şi el de prin aceleaşi locuri din sud-estul Olteniei. O asemenea atitudine se pedepseşte de către domnie, prin trimiterea unor ordii de tătari. În *Vişina*, tătarii sînt trimişi să pustiască satele nesupuse şi să robească oamenii, în cazul lui Şiret să-l ucidă şi să-i ia calul năzdrăvan. Şiret e acasă împreună cu Şiretiţa şi vorbesc amîndoi despre un vis pe care dînsul l-a avut cu puţin timp înainte. Se ştie că visele au jucat un rol important în gîndirea şi comportarea oamenilor şi numeroase superstiţii sînt legate de aceste credinţe. El povesteşte că ar fi visat că un roi de albine s-a aşezat pe el. Şiretiţa îi spune că e sigur vorba de un vis rău, că nu e vorba de albine,ci de tătari, care vin să-l prăpădească pe el, iar pe ea s-o robească.

Problema care se pune este de a afla de unde vine ideea de piază rea a roiului de albine. În principiu, trebuie să fie ceva foarte vechi, oricum, ceva neobişnuit. Cît am căutat o explicaţie referitoare la aşa ceva, nu am putut afla ceva plauzibil ; de albine se leagă totdeauna şi pretutindeni o idee despre ceva favorabil, legat de hărnicie, de dulceaţă. În cîntecul nostru este tocmai invers, ceea ce nu e normal. Simbolistica are totdeauna un sens, întrucît e un mijloc de comunicare ; simbolistica e o convenţie cu un grad mai mare de generalitate. Pentru că acest fragment de text ne preocupă în mod special, considerăm că e necesar să-l transcriem, urmînd varianta culeasă de Mihai Pop din Galicea Mare —Dolj de la Stoian Ciovică la 4.XII.1951 (AICED i13.906) :

„Cu Şiretiţa vorbea :
20. — Şiretiţo dumneata,

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 175—183, Bucureşti, 1988

De la masă mă sculai,
Puţintel somn că-m' somnai,
Scurticel vis că-m'visai :
Visai un roi de albine,
Geamăn să puse pe mine !
Şiretiţa ce-m' zicea?
—Măi Şirete dumneata,
Ăla nu-i roi de albine,
Sînt tătarii, vin la tine,
Pe tin' să te prăpădească,
Pe mine să mă robească !”

O asemenea idee nu poate decît intriga pe cineva. Cercetînd documentele scrise de la începutul erei noastre am putut observa că această credinţă atît de ciudată se întîlneşte la principalii istorici ai epocii dintre Titus Livius (64 sau 59 î.e.n.—17 e.n.) şi Cassius Dio (pe la 155 e. n.—229 e.n.), întinzîndu-se pe o perioadă de aproape 400 de ani. Dacă am căuta cu tot dinadinsul, sîntem convinşi că perioada aceasta s-ar putea lărgi cu mult mai mult. Nu este de presupus că o idee care a dominat gîndirea umanităţii aproape jumătate de mileniu a apărut brusc şi a dispărut tot atît de brusc, fără explicaţie.

Transcriem aici cîteva dintre exemplele cele mai expresive. Titus Livius ne oferă cazurile : „un roi de albine se aşezase într-un copac care-şi întindea ramurile deasupra cortului pretorian”[1]... „Chiar şi la Roma, în oraşul însuşi, după apariţia în forum a unui roi de albine — fapt nemaipomenit, pentru că rareori se întîmplă — ,unii au afirmat că au văzut pe Janiculum legiuni înarmate şi, de aceea, toţi cetăţenii s-au repezit să-şi ia armele, cu toate că cei care locuiau pe Janiculum au spus că n-au apărut altcineva decît locuitorii obişnuiţi ai colinei”[2]... „la Casinum s-a aşezat în forum un uriaş roi de albine” [3]. Exemplele din Cassius Dio sînt de trei ori mai numeroase, dar tot atît de interesante: „în faţa unei scene de teatru fusese văzut un roi de albine”[4]... „pe stindardele lui Pompeius, purtate în luptă, s-au lipit roiuri de albine”[5]... „Să nu ne închipuim că liniştea a revenit la Roma. Aici s-au săvîrşit multe alte fapte îngrozitoare, aşa cum anunţaseră, în cursul timpului, diferite miracole. Cîteva dintre aceste întîmplări neobişnuite s-au petrecut chiar la sfîrşitul acelui an. Un roi de albine s-a aşezat în capitoliu, lîngă o statuie a lui Heracles”[6]... „în timpul sărbătorilor lui Esculap, nenumărate roiuri de albine s-au aşezat pe vîrful templului acestui zeu, iar o ceată mare de vulturi s-a lăsat pe templul Geniului poporului roman”[7]... În Macedonia (căci tot de Macedonia se socoteşte că ţine Pangeul şi ţinutul din preajmă), roiuri nesfîrşite de albine înconjurară lagărul militar al lui Cassius şi în timpul unei lustraţii cineva, din greşeală, îi puse pe cap coroana tocmai pe dos”[8]... „pe deasupra, un roi de albine se făcu văzut în lagărul lui Drusus contra cheruscilor”[9].

Toate exemplele de mai sus au ca trăsătură comună însuşirea de a prezenta roiul de albine ca piază rea în împrejurări militare. În mod special, ideea este legată de figurile lui Brutus şi Cassius, adversarii lui Caesar. Appianus nu uită să amintească şi el episodul în forma următoare : „roiuri de albine asaltau într-una lagărul” [10]. Nu mai există deci nici o îndoială că în perioada dintre cele două evuri, la principalele popoare europene, grecii şi romanii, exista o superstiţie, după care apariţia unui roi de albine reprezenta o piază rea militară. Nu este posibil să spunem aici şi acum dacă ne aflăm în faţa unei convingeri superstiţioase sau numai în prezenţa unui topos literar. De altfel, aceasta nu este preocuparea noastră. Noi sîntem interesaţi să arătăm că această idee ciudată, pe care am întîlnit-o în cîntecul lui *Şirel Pircălabul*, s-a păstrat la noi încă din perioada antichităţii, că este deci încă o dovadă despre descinderea formelor culturii noastre populare din cultura strămoșilor noștri, cum este de așteptat. În ciuda tuturor greutăţilor cu care a avut de luptat poporul nostru pentru menţinerea fiinţei sale naţionale, anumite idei nu s-au pierdut, ci s-au păstrat ca niște sechele trainice ale naţionalităţii noastre.

---

[1] Titus Livius, *De la fundarea Romei*, vol. III, Bucureşti, 1963, p. 65.

[2] *Ibidem*, p. 246—247.

[3] *Ibidem*, p. 461.

[4] Cassius Dio, *Istoria romană*. Trad. de A. Piatkowski, vol. I, Bucureşti, 1973, p. 130.

[5] *Ibidem*, p. 467.

[6] *Ibidem*, p. 491.

[7] Cassius Dio, *Istoria romană*. Trad. şi note de E. Piatkowski, vol. II, Bucureşti, 1977, p. 99.

[8] *Ibidem*, p. 131.

[9] *Ibidem*, p. 426.

[10] Appian, *Istoria Romei. Războaiele civile*, Bucureşti, 1957, p. 365.

În cîteva rînduri am avut norocul să putem arăta că legătura dintre folclorul nostru și lumea de idei a strămoșilor noștri este foarte strînsă și că unul o continuă pe aceea în modul cel mai firesc cu putinţă și am susţinut mereu că în direcţia aceasta este o fertilă cale de cercetare pentru cei care se preocupă în mod serios de cunoașterea etnogenezei noastre. Cum însă în domeniul acesta lucrurile sînt totdeauna contradictorii și unirea contrariilor e o regulă a gîndirii arhaice, nu era exclus să găsim și exemplul invers. Astfel, în *Istoria augusta*, la biografia împăratului Antoninus Pius, se povestește că pe statuile împăratului „s-au așezat roiuri de albine"[11], cu sens pozitiv de data aceasta. Dar lucrarea a fost scrisă mult mai tîrziu, e posterioară lui septembrie 394 (vezi studiul introductiv, p. 12). După părăsirea aureliană semnificaţia toposului s-a modificat în sens invers, dar în folclorul nostru s-a păstrat, ceea ce este încă o dovadă despre continuitatea culturii românești în dîra adîncă și trainică a culturii latine.

PREMIILE ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA PE ANII 1984 ŞI 1985

Vineri, 4 decembrie 1987, a avut loc, în aula Academiei R. S. România, ședinţa festivă consacrată decernării premiilor Academiei Republicii Socialiste România, pe anii 1984 și 1985.

Au participat membri ai Prezidiului Academiei R. S. România, academicieni și membri corespondenţi ai Academiei R. S. România, cadre din cercetare și învăţămîntul superior, un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Radu P. Voinea, președintele Academiei R. S. România.

Lista lucrărilor premiate a fost prezentată de prof. Victor-Emanuel Sahini, membru corespondent al Academiei R. S. România, directorul Bibliotecii Academiei.

Printre lucrările distinse cu premiile Academiei pe anii 1984 și 1985 s-au numărat și cîteva titluri din domeniul folclorului și etnografiei, semnate de prestigioși cercetători ai culturii noastre populare.

Distincţiile acordate atestă nivelul ridicat al cercetărilor din ţara noastră, valoarea știinţifică deosebită a fiecăreia dintre lucrările premiate, consacrarea activităţii știinţifice și publicistice a autorilor laureaţi, aprecierea pe care înaltul for academic al ţării o acordă tezaurului spiritual și material al poporului român, creatorilor și purtătorilor săi, tuturor acelora care, cu har și dăruire, se dedică punerii în valoare a acestui atît de valoros patrimoniu al neamului nostru.

Adresînd felicitările noastre colegilor distinși cu premiul Academiei Republicii Socialiste România, redăm, în continuare, lista lucrărilor premiate:

Anul 1984

Premiul „Ciprian Porumbescu"

— lucrarea *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc.* Colecţia naţională de folclor

autor: **Speranţa Rădulescu**

Anul 1985

Premiul „Timotei Cipariu"

— lucrarea: *Artur Gorovei, Literatura populară,* vol. I și II (ediţie critică)

autor: **Iordan Datcu**

— Lucrarea: *Portul popular de sărbătoare din România* (ediţia în limba română, 1984; ediţiile în limbile franceză, engleză și germană, 1985)

autor: **Elena Secoșan.**

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"

— lucrarea *Practica fericirii*

autor: **Paul Drogeanu**

---

[11] *Istoria augusta*, București, 1971, p. 65.

Laureat al premiului Academiei, Iordan Datcu este felicitat de președintele Academiei R. S. România, acad. Radu Voinea.

CRONICA TV: „TEZAUR FOLCLORIC"

IORDAN DATCU

Un cal alb, ca-n basme, călărit de o tînără fată, un cal avîntat într-un elegant trap pe o costișă cu iarbă abundentă, se-ndreaptă spre un pîlc de arbori. Ca fond muzical, o melodie interpretată la taragot de marele artist care este Dumitru Fărcaș. Imaginea de iarnă prezintă o sanie trasă de doi cai. În sanie, în picioare și îmbrăcați în cojoace lungi, cîțiva bărbați ca brazii. Sînt cele două generice ale emisiunii de televiziune „Tezaur folcloric". Emisiunea are menirea — pe care o onorează cu onestitate profesională — de a ne oferi întîlniri cu interpreți de frunte ai cîntecului popular românesc. Dintre ele le amintim pe cele rezervate Mariei Tănase (cu o apariție fulgurantă, fiindcă tocmai cu ea banda de film a fost incredibil de zgîrcită), altor mari interpreți ca Maria Lătărețu, Ion Luican, Alexandru Grozuță, Ștefan Lăzărescu, Rodica Bujor, Sofia Vicoveanca, Dumitru Fărcaș, Ileana Constantinescu, Victoria Darvai, Maria Peter, Benone Sinulescu, Sava Negrean-Brudașcu, Veta Biriș ș.a. Cu rubrici ca „Permanențe ale cîntecului românesc", „Înregistrări din filmoteca Radioteleviziunii", „Cîntece și amintiri despre cîntec", „Vechi melodii, noi variante interpretative" — emisiunea surprinde, în cele douăzeci de minute ce-i sînt rezervate, importante aspecte ale muzicii populare românești, dimensiuni de rezistență ale fondului ei de aur, detalii prețioase privind activitatea și viața artiștilor. Cele mai vădite preocupări privesc autenticitatea repertoriului și măestria interpretării lui. Se impune de asemenea concluzia, ascultîndu-i destăinuindu-se pe interpreții autentici, că aceștia și-au făcut din slujirea cîntecului românesc singurul scop al vieții, cîntecul fiind pentru ei rațiunea supremă a existenței. Nimeni nu vorbește despre un talent „frust", ci de asidue studii, de neostoita sete de perfecționare. Interpreții autentici sînt studioși : așa a fost Maria Tănase, așa este Sofia Vicoveanca, așa au fost și sînt alții. Părinții și profesorii au un rol de seamă în consolidarea talentelor. Emil Gavriş cîntă la vioară de la vîrsta de cinci ani, primele îndrumări le-a primit de la tatăl său, care a urmat Conservatorul de muzică din Cluj. Ştefan Lăzărescu a fost student la Conservatorul de muzică din Bucureşti. Mulţi, cu gratitudine, îşi evocă profesorii, colegii. Victoria Darvai a avut profesoară, la Liceul de muzică „G. Enescu", pe Maria Tănase, şi i-a fost colegă Ileana Constantinescu. Interpreţii din linia întîi şi-au închinat întreaga viaţă muzicii. Ştefan Lăzărescu şi-a început activitatea ca membru al primei formaţii a corului Radio, a participat, timp de mai mulţi ani, la nenumărate acţiuni ale orchestrei Radio, a fost solist al Ansamblului de cîntece şi dansuri al Sfatului Popular al Capitalei, apoi al orchestrei „Barbu Lăutaru", în fine al ansamblului „Rapsodia Română". S-a preocupat de generaţia următoare. Maria Tănase a fost, cum am amintit, profesoară de muzică la liceu, Emil Gavriş este de mulţi ani instructor al unor formaţii de amatori din Lehliu-Gară şi de la I.O.R.-Bucureşti, Ştefan Lăzărescu a fost profesor la Şcoala populară de artă. Pentru Victoria Darvai este un motiv de reală satisfacţie afirmarea unei alte generaţii de cîntăreţi de pe plaiurile maramureşene : Anuţa Tite, Gheorghe Turda, Titiana Mihali. Iarăşi şi iarăşi se subliniază rolul emulativ al tradiţiei, al marilor interpreţi. Benone Sinulescu declară că formaţia sa datorează mult pleiadei strălucite de cîntăreţi ca Maria Tănase, Maria Lătăreţu, Ioana Radu, Aurelia Fătu-Răduţu — alături de care a cîntat la începutul afirmării sale. Maria Peter, care a debutat la Întreprinderea poligrafică din Cluj-Napoca, îndrumată de Dariu Pop, evocă pe alţi sprijinitori ai săi : folcloriştii Tr. Mîrza, T. Jarda, I. R. Nicola, V. Medan şi dirijorul Ilie Tetrade. Veta Biriş este surprinsă de obiectiv documentîndu-se în Biblioteca de la Blaj.

Pe lîngă preocuparea de a aduce în emisiune un repertoriu valoros, autentic, consacrat, este remarcabilă şi o alta, de a crea cîntecului, cîntăreţilor ambianţa cea mai naturală. Laura Lavric cîntă la horă în frumosul sat bucovinean Frătăuţi, prilej pentru noi de a vedea pe gospodarii locului, care — spune comentatoarea — cinstesc munca, pe cei harnici şi ştiu să se bucure, să fie împreună, mai multe generaţii ; de a vedea, de asemenea, originalul costum al localnicilor, horele lor, peisajul, caii (motiv poetic obsesiv — după cum se vede — al emisiunii). Este deci programatică îndreptarea spre izvoare, pentru că, tot în aceeaşi emisiune, se spunea : „aici, la izvoare, cîntecul are rezonanţe nebănuite, cîntecul lor, cîntec românesc, este mai frumos decît oriunde". Este, spus cu alte cuvinte, bine surprins mediul sociocultural şi chiar istoric al cîntecului popular. Aici — iar nu în vreun convenţional decor din studio — se conturează mai deplin, mai concludent, rădăcinile culturale ale manifestărilor artistice. Pe Victoria Darvai o vedem — în mirificul peisaj maramureşean — cîntînd la o stînă, la umbra unei căpiţe de fîn, luînd apă de la rîu, aţîţînd focul. Veta Biriş, din a cărei evoluţie în emisiune se desprind cel puţin două note caracteristice (stilul doinit şi preferinţa pentru cîntecele de evocare a unor mari eroi ai neamului), interpretează unul dintre cîntecele sale preferate, acela despre Horea (despre care spune că l-a cules la Pănade, lîngă Blaj), în ambianţa cetăţii de la Bălgrad, unde a fost închis eroul, peisajul încărcat de istorie contribuind şi el vibrant la emoţia telespectatorului.

Anuţa Tite din Săpînţa Maramureşului spune că a învăţat să cînte pictînd şi să picteze cîntînd. Se fac referiri îndată la celebrul artist plastic Ion Stan Pătraş, creatorul cimitirului vesel din localitate. Iar în ceea ce priveşte muzica, se reaminteşte o veche tehnică de cîntat, *cu noduri*, este evocată horea lungă ce se zice la împodobirea miresei (scenă pe care telespectatorul chiar o vede), în fine, se prezintă imagini din muzeul artei populare din Sighetul Marmaţiei. Acompaniamentul este şi el selectat cu grijă şi are între altele rostul de a prezenta instrumente specifice populare zonelor folclorice. Sofia Vicoveanca este acompaniată de celebrul violonist Alexandru Bidirel, Laura Lavric de trompetistul Alexandru Havriliuc, bihoreanca Maria Sidea şi-a ales doi interpreţi la vioară cu goarnă şi un dobaş, D. Fărcaş cîntă cu orchestra — alcătuită în bună măsură din taragotişti şi oboişti — „Mărţişorul" a Casei de Cultură a Studenţilor din Cluj-Napoca.

De cîteva ori a fost abordată problema amprentei personalităţii pe cîntecul interpretat, ori chiar aceea a rolului creator al cîntăreţului foarte talentat. Victoria Darvai — despre unele cîntece ale sale se spune în emisiune că „au dobîndit valoare de simbol" — declară că a creat ca oricare ţăran din sat, că şi-a făcut horile sale. „Cîntecele sînt ale celor mulţi — spune cîntăreaţa Sava Negrean-Brudaşcu din Sălaj — ,dar şi ale interpretului, care cînd este mare pune ceva din personalitatea sa în cîntec". Aşa a pus Maria Tănase într-un cîntec de nuntă din Drăguş, pe care tînăra sălăjeancă îl interpretează în semn de omagiu pentru marea doamnă a cîntecului popular românesc. Totodată, Sava Negrean aduce în emisiune un cîntec rar, pe care-l interpretează numai ea : *A plecat moţul la ţară*. În continuarea ideii de mai sus, semnalăm preocuparea emisiunii pentru surprinderea modului în care repertoriul unor mai vechi interpreţi este preluat de tineri cîntăreţi de astăzi. Astfel, Mariana Lungu readuce melodii din repertoriul lui Ion Creţu.

Prin programarea unui număr însemnat de creaţii reprezentative ale fondului de aur al melosului popular românesc, emisiunea „Tezaur folcloric" este o pledoarie (în bună măsură implicită) pentru calitate, originalitate, sensibilitate. Cîteodată şi explicită, ca în emisiunea rezervată Ioanei Radu, în care aceasta face elogiul generaţiei sale — creatoare a unei epoci de aur a cîntecului românesc (după propria sa opinie) — şi le spune tinerilor interpreţi: „Să nu copiem, să cîntăm ca noi, dar să punem în cîntece sufletul celor vechi". Nevoia unei mai severe selecţii a interpreţilor este şi ea cu acuitate subliniată de aceeaşi respectată interpretă.

Dacă ne amintim cît de sărace sînt documentele video cu Maria Tănase, realizăm îndată ce preţ au înregistrările pe peliculă cu rapsozii noştri de frunte, ce preţ cultural încă şi mai mare vor avea ele cu trecerea anilor. Situaţia amintită a deplîns-o, în felul său personal, şi Ioana Radu într-un interviu publicat într-o gazetă: „Acuma vii, cînd n-am doi dinţi în faţă şi carne pe mine, să faci film? Pui pe alta-n faţă şi eu cînt după perdea. Să păţim ca Maria Tănase — un filmuleţ şi cinci poze şi în rest vorbim noi prietenii despre ea. Dau străinii căruţa cu dolari şi n-avem un film cu ea. 50 de ani au avut-o şi n-au preţuit-o tovărăşeii ăştia de la filme. Ce s-arăt eu cu părul alb de azi şi cu glasul de-acum 20 de ani?" Observaţia marii cîntăreţe trebuie să fie reţinută ca un semnal, ca un memento de către aceia care se preocupă de perpetuarea memoriei marilor noştri interpreţi. Şi pentru ca să nu încheiem pe nota amară a observaţiei Ioanei Radu — de altfel perfect îndreptăţită — vom aminti că Maria Tănase s-a bucurat, dacă nu de atenţia regizorilor de film, în mod sigur de aceea a unor mari scriitori, artişti şi folclorişti (cu deosebire H. Brauner). Despre nici un alt mare interpret al nostru nu s-au scris atîtea pagini frumoase ca despre ea. Şi asta încă din timpul vieţii ei. O monografie ce i-a fost consacrată reproduce asemenea elogii. Ele însă sînt mai multe. Astfel, Geo Bogza, în anul 1938, scria despre *inteligenţa* interpretei: „din pricina acestei inteligenţe care se află în dosul cîntecului său, viitoarea carieră a Mariei Tănase va avea să aştepte mai mult de la poeţi şi scriitori decît de la competenţii, dar arizii cronicari muzicali. Maria Tănase e viaţă şi mai mult decît atît, flacără de viaţă". Nu s-a-nşelat Geo Bogza! Într-adevăr, mulţi scriitori au scris cu căldură despre marea cîntăreaţă. Trebuie să-l adăugăm şi pe Lucian Blaga printre scriitorii de seamă care au admirat-o. Volumul *Lucian Blaga printre contemporani*, realizat de I. Oprişan şi tipărit în anul 1987 la Editura Minerva, stă mărturie. Îl lăsăm pe cititor să descopere singur paginile cu pricina.

Concepută cu gust, cu ştiinţă, cu fineţe, cu sobrietate de către redactorul ei, Marioara Murărescu, emisiunea de muzică populară „Tezaur folcloric" este una dintre cele mai bune ale Televiziunii Române. Sperăm să se menţină la nivelul calitativ atins pînă acum.

12 februarie 1988

ARGĂSITUL TRADIŢIONAL ROMÂNESC

ION I. DRĂGOESCU

Operaţia de tratare a acelor piei şi blănuri care intră în incidenţa industriei de confecţii pentru a le face mai rezistente, flexibile, impermeabile şi mai frumoase cunoaşte la români o mare vechime şi o multitudine de modalităţi de rezolvare, dar acest aspect al culturii şi civilizaţiei tradiţionale româneşti nu a fost încă cercetat de etnologi. Prezentăm rezultatele investigaţiei noastre în cadrul cercetărilor de teren şi al studiilor de cabinet efectuate pentru *Atlasul etnografic al României* — singurul fond documentar consacrat acestei probleme.

Meşteşugul este cunoscut pretutindeni sub denumirea de *argăsit* — termen ce derivă din ngr. árgasa (aor. al lui argázo).

Opinăm că ne aflăm în faţa unui împrumut relativ tîrziu, întrucît la români creşterea vitelor cunoaşte o foarte mare dezvoltare şi este de presupus că ei au cunoscut modalităţi de conservare a pieilor încă din antichitate. Apoi, pe monumentele antice strămoşii noştri apar ca purtători de piese de port din blană şi piele, iar cel mai glorios rege din vechime este supranumit şi „Căciularul Decebal". În sfîrşit, chiar şi multitudinea modalităţilor de conservare pledează pentru vechimea şi autohtonia îndeletnicirii.

În Caraş-Severin îndeletnicirea se mai numeşte şi *diers* — termen necunoscut, în Moldova *dubit*, din ucr. dubaty, în Bistriţa-Năsăud *dubalit*, cuvînt neconsemnat pînă în prezent, *girisul* *(diresul) pieilor* în zona Timișoarei, în partea montană a județului Dîmbovița *înmuiere în zer*, în Maramureș *urgitul (urzitul), pieilor*, probabil din lat. argia, iar în Bucovina a fost consemnată și numirea improprie *tăbăcit* — cuvînt care definește altă operație.

Prin cercetarea acestui meșteșug tradițional ne propunem să facem cunoscută o străveche practică românească cu multiplele sale forme de manifestare, aducînd astfel noi dovezi despre gîndirea tehnică românească, cu referire specială asupra preocupărilor populare din domeniul tehnologiei, chimiei organice și anorganice românești — domeniu ignorat în cea mai mare măsură de etnologi. Urmărim apoi să punem la îndemîna creatorilor de frumos și a muzeografilor restauratori rețete pertinente, îndelung verificate de practică. Notăm mai întîi că pieile trebuie curățate de toate resturile de carne, deoarece acestea nu numai că degradează soluția, dar împiedică chiar și tratarea pieii pe porțiunile respective. În funcție de necesități, de natura pieii și de gradul de vechime a acesteia se iau măsuri speciale înaintea argăsitului propriu-zis. Astfel, dacă pielea este mai veche de un an, este supusă mai întîi operației de înmuiere în apă cîteva zile, pentru ca soluția să nu pătrundă prea repede și să influențeze asupra rezistenței. Cea pentru opinci — în puținele cazuri cînd se argăsea — era mai întîi frecată cu cenușă. Se obișnuia ca pielea de porc, după ce se rădea, să fie ținută o săptămînă „împachetată" cu sare, iar cea de bovină era pusă pentru 3 pînă la 4 luni într-o fiertură de coajă de brad.

Dacă blana de oaie era murdară, cu lînă multă și nu trebuia să fie tunsă, era mai întîi înmuiată în apă cîteva zile și apoi spălată de cîteva ori.

Meșina, consemnată și sub numele de *mișină* în Bihor, *hiră* în zona Timișoarei, *irhă* în zona Bistrița-Năsăud sau *irhăr* în jud. Alba, se trata numai cu apă de var sau cu apă de var și sulfură de sodiu. În Săpînța Maramureșului pieile se presărau cu praf de var și se lăsau împachetate 3 zile. Apoi se dădeau cu piatră acră ; sau mai nou se dau cu o soluție de acid sulfuric și se mai lasă 2 zile, apoi se spală și după uscare se curăță cu ghips.

Vasul în care se argăseau trebuia să fie neapărat din lemn — indiferent de esență — întrucît în cel metalic „se ard pieile".

Pentru a se realiza o temperatură constantă, în timpul iernii vasul respectiv se îngropa pentru toată durata argăsitului în bălegar de cal.

Se impunea și stabilirea precisă a salinității soluției, întrucît concentrația prea mare mărește hidrofilia blănii, o scorojește, reducîndu-i flexibilitatea și rezistența, iar o soluție slabă nu argăsește blana definitiv. Pentru aceasta se ia un ou proaspăt și dacă se scufundă pe jumătate în apă înseamnă că s-a atins concentrația necesară. În caz contrar, de la caz la caz, se mai adaugă sare sau apă. Cei mai experimentați meșteșugari reușesc deja să măsoare sarea „din ochi" — după un termen peiorativ „la ochiometru" —, alții „simt" concentrația „după cum te chișcă la mînă sau la cotu mîinii".

În sfîrșit, categoria de piei (miel, oaie, bovină sau vînat), anotimpul, starea vremii și soluția sînt definitorii pentru stabilirea duratei argăsirii. Indiferent însă de acești factori se știe precis că procesul de argăsire este desăvîrșit atunci cînd părul de la încheietura piciorului se desprinde ușor la simpla zgîriere cu unghia. Pentru aceste motive nu vom indica întotdeauna cantitățile de produse care intră în componența argăselii, numită și *apă de var, cir, dubală, dubeală, gireseală (diveseală), lapte de var, moare, moare de sare, saramură, săpie, slatină, zamă de var* etc.

Evident, meșteșugarii consacrați au mai observat că și apa influențează asupra produselor, fiind preferată cea mai puțin alcalină, apa de ploaie fiind de obicei evitată, iar atunci cînd se apelează la zer sau lapte este evitat laptele de bivoliță ca foarte gras ; se folosește într-o măsură mai mică sau diluat cel de oaie local și cel „lungit", fiind preferat zerul sau laptele de vacă mai slab. Am stabilit mai multe rețete de argăseală. Dintru început precizăm că toate sînt cunoscute pe întreg cuprinsul patriei și nu sînt diferențieri zonale în acest sens. Ele sînt însă diferite de la argăsitor la argăsitor, întrucît practica nu este aplicată numai de meșteșugari specializați.

1. *Rețete care folosesc ca dizolvant laptele și zerul* :

1.1. Se pare că cea mai veche și simplă metodă de conservare ar fi cea a păstrării pieii în lapte sau „zăr" dulce — metodă aplicată numai la ciobani, apărută din timpuri imemorabile, desigur, din necesitatea de a le conserva pînă la venirea în sat, unde trebuia ca ei să restituie păgubașilor dovada vitelor sacrificate de animalele sălbatice sau să-și valorifice surplusul propriu.

1.2. Cînd însă acestuia i se adaugă sarea — component al tuturor rețetelor viitoare — pieile devin mai puțin hidrofile, mai puțin rezistente, dar își pierd din mirosul greoi. Notăm că, de obicei, păcurarii nu încearcă concentrația de sare și nici nu urmăresc cu fermitate gradul de conservare a pieilor.

1.3. Cu muruială, un fel de pastă de lapte searbăd (chișleag), și tărîțe se ung pieile pe partea fără lînă și se pun la păstrat. Evident, se poate face și o soluție mai subțire în care se introduc pieile.

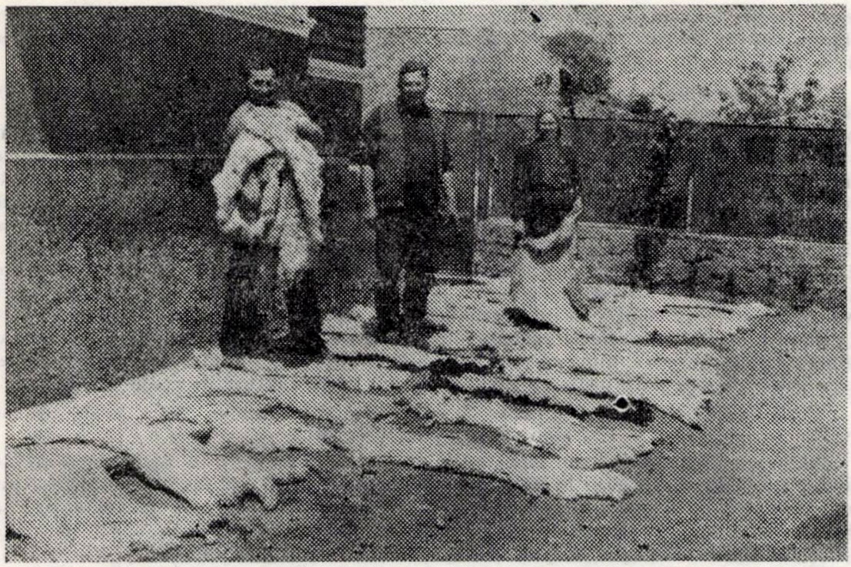


Foto 1. Uscatul pieilor argăsite — com. Cetate, jud. Bistriţa-Năsăud

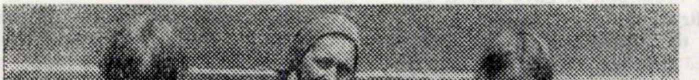


Foto 2. Cojocărese — com. Cetate, jud. Bistriţa-Năsăud

1.4. O altă soluţie se realizează din zer, sare şi mălai.

1.5. În sfîrşit, ultima reţetă, pe bază de lactate, are în compoziţie zer acru sau lapte acru, sare, tărîţe şi piatră acră.

2. *Reţete care folosesc ca divolvant apa* :

2.1. Cea mai veche metodă de tratare pe bază de chimicale a constat în sărarea pieii pe partea cărnoasă şi apoi împachetarea „carne pe carne".

2.2. Se pare însă că cea mai veche posibilitate de „argăsire" pe bază de apă ca dizolvant a fost saramura — substanţă total părăsită în prezent.

2.3. O metodă mai veche credem că este şi argăsitul cu apă şi făină „cîtă trage fiecare piele".

2.4. Cu apă, mălai şi tărîţe de grîu se realizează un prim pas în argăsitul cu materiale mai ieftine.

2.5. Argăsitul în apă cu tărîţe, preferate în ordine : de grîu, secară, orz sau ovăz (iarna numai cu tărîţe de grîu), este cel mai ieftin şi a fost cel mai des utilizat în trecut.

2.6. Se trece apoi la apa cu tărîţe, mălai şi sare.

2.7. După aceasta urmează borşul sărat, bine strecurat şi care nu este, de fapt, altceva decît prima reţetă „modernizată", în sensul că fiind scoase din amestec componentele de bază, după ce acestea şi-au lăsat în apă elementele definitorii, devine posibilă o argăsire curată, fără impurităţi în blană.

2.8. O nouă reţetă se compune din apă, tărîţe şi piatră acră.

2.9. În alta se renunţă la tărîţe în favoarea măririi cantităţii de piatră acră, numită popular şi tipsă.

2.10. Alteori, în locul pietrei acre apare chimicalul numit „sarea mîţei".

2.11. Uneori „muruiala" se face din apă, tărîţe şi acid sulfuric (H_2SO_4).

2.12. Considerînd că se impun şi cîteva reţete la care să dăm cantităţile necesare, precizăm că una dintre acestea are pentru o piele necesarul de apă, 100 g tărîţe, 100 g sare, 50 g piatră acră şi 10 g acid sulfuric. Argăsitul durează cam 12 ore.

2.13. Aceeaşi piele se tratează în mod lent cu apă, sare, cîteva grame de acid sulfuric şi tărîţe de grîu.

2.14. Pentru 10 piei de miel este nevoie de : 60 litri apă, 3 kg acid lactic, 600 g acid formic, soluţie în care pieile se ţin 8 ore, după care se introduc în argăseala clasică din tărîţe de grîu şi sare, la care se adaugă o mică cantitate de ramasin şi se mai ţin 2 ore — timp suficient pentru o nouă metodă de argăsire rapidă.

2.15. Pieile de oaie, după ce au fost ţinute, mai întîi, 2 zile în apă rece, schimbată de cîteva ori, se spală şi se pun într-o soluţie de apă, acid sulfuric, sare, piatră acră şi tărîţe.

2.16. Pentru obţinerea blănurilor pentru cojoace, la 10 piei se pune necesarul de apă, la care se adaugă 10 kg tărîţe, 100 g sare, la fiecare găleată de apă cîte 100 g de acid lactic şi operaţia de argăsire se efectuează în 24 de ore.

2.17. Pentru argăsirea clasică a 10 piei de miel sînt necesare, pe lîngă apă, 5 kg de sare, 10 kg tărîţe de grîu şi 100 g piatră acră.

2.18. Pentru argăsirea a 10 piei de miel, pe lîngă necesarul de apă se pun 3—3,1/2 kg sare, 5 kg tărîţe de grîu, 20 g piatră acră. Se impune urmărirea atentă a procesului de argăsire, întrucît această soluţie are proprietatea de a îngălbeni pieile.

2.19. Pentru argăsitul a 10 piei de cîrlan, special pentru căciuli, este necesar ca acestea să se ţină mai întîi o zi în apă proaspătă. Se pun apoi peste ele 2 căldări cu apă, un calup de drojdie de bere, 100 g acid sulfuric, 300 g piatră acră dizolvată în apă fierbinte şi 350 g sare. Se ţin 14 zile.

2.20. Se mai cunoaşte şi practica argăsitului rapid, în 24 de ore, cu apă de var, atunci cînd lipsesc celelalte chimicale cunoscute pentru o astfel de operaţie. Spălate şi uscate, pieile se freacă apoi cu praf de piatră acră şi ghips.

Se pare că, uneori, în componenţa acestor soluţii a intrat şi gargoaşa — un praf de ghindă măcinată — dar nu am reuşit încă să stabilim locul acesteia într-o reţetă sau alta. Observăm că, mai nou, pieile argăsite se cromează, exceptînd cele pentru căciuli, care şi-ar pierde rezistenţa la apă.

Se impune ca să se umble cel puţin o dată pe zi la vasul cu soluţie pentru a se urmări dacă lichidul a ajuns peste tot.

LUCIA APOLZAN, Carpaţii, tezaur de istorie. Perenitatea aşezărilor risipite pe înălţimi. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987

Sub un titlu cu o anumită nuanţă metaforică, Lucia Apolzan elaborează o valoroasă lucrare de etnografie, cu un conţinut ştiinţific dens, în care analiza şi interpretarea, pe cît de complexe, pe atît de profunde, se îmbină armonios cu frumuseţea şi claritatea expunerii.

Cartea reuneşte rezultatele cercetărilor de teren efectuate în trei zone şi în trei etape diferite : zona Munţilor Apuseni, cercetată în perioada 1939—1943, zona Porţilor de Fier, străbătută între anii 1967 şi 1971, şi Platforma Luncanilor, studiată pe parcursul unui deceniu, respectiv 1972—1982.

Sub raport teritorial, cercetările Luciei Apolzan îmbrăţişează, aşadar, zonele montane din vestul, sud-vestul şi estul Carpaţilor României, zone de intensă şi străveche locuire din perioada dacică pînă în zilele noastre ; în timp, aceste cercetări, ca preocupare tematică, se întind pe o durată de peste patru decenii, reflectînd pasiune şi perseverenţă. Remarcăm şi faptul că cercetările vădesc un contact îndelungat cu zonele, ceea ce le dă un caracter aproape staţionar, cum este cazul Platformei Luncanilor, de pildă.

Din bogatul şi generosul tezaur de cultură populară şi de istorie pe care-l încorporează Carpaţii, Lucia Apolzan se opreşte asupra aşezărilor, mai exact asupra aşezărilor de tip risipit, temă despre care se poate spune că deţine un loc central în aria preocupărilor de specialitate ale autoarei. Reamintim în acest context că, chiar la începutul activităţii sale ştiinţifice, Lucia Apolzan a descoperit, studiat şi teoretizat „satele-crînguri'' din Munţii Apuseni, aşezări de tip risipit, pe care le socoteşte, pe bună dreptate, nu numai ca un tip morfologic de aşezare, ci şi ca o expresie a formării aşezărilor pe bază de rudenie, unul din factorii importanţi care a generat şi contribuit la menţinerea, de-a lungul vremii, a aşezărilor de tip dispersat. Prin originala descoperire a „satelor-crînguri'', Lucia Apolzan transferă problema tipologiei aşezărilor de pe un plan strict morfologic pe un plan de conţinut. „Denumirea de „crîng'', prin care localnicii din Munţii Apuseni, ca şi cei din Munţii Almăjului definesc grupul de gospodării — indiferent de toponimicul lui —, semnifică o ramificaţie dintr-un trunchi ce a înaintat prin poieni, lărgind valorificarea terenurilor, ceea ce arată că *el se constituie ca o parte dintr-o unitate socială sătească, dintr-o unitate teritorială, social-economică şi culturală cu trăsături specifice*'' (p. 16, subl. n., B.Z.). Termenul de „crîng'' exprimă, aşadar, comunitatea etnică a locuitorilor, comunitatea de specific etnic, afirmată chiar de întemeietorii aşezării, purtători ai acestui specific.

Considerat de Romulus Vuia ca o modalitate incipientă de fixare în spaţiu a comunităţilor umane (modalitate cunoscută şi de alte popoare), ca o formă arhaică a liberei ocupări a terenului, într-o regiune liberă din punct de vedere economic şi politic şi fără îngrădiri de ordin administrativ, satul de tip risipit, cu vechimea lui bimilenară pe teritoriul României, se impune cercetării etnografice, după opinia Luciei Apolzan, „atît prin caracteristicile de structură şi morfologie tipologică, cît şi prin variate forme de evoluţie'' (p. 11). Rezultat al unui complex de cauze şi factori care le-au asigurat perenitatea pînă în zilele noastre, aşezările de tip risipit de pe înălţimi, din Carpaţii României, reprezintă calea prin care „populaţia autohtonă a umanizat întinse terenuri carpatine, le-a integrat în procesul de dezvoltare economică pe largi areale, a valorificat resursele naturale prin minerit, exploatări forestiere, activităţi agro-pastorale'' (p. 11). Răspîndite pe plaiurile înalte ale Carpaţilor, în locuri ale căror virtuţi de existenţă materială şi spirituală le putea descoperi şi aprecia numai o colectivitate umană autohtonă, aşezările de tip risipit au constituit elementul de legătură dintre ţinuturile româneşti, reprezentînd astfel un factor de unitate istorică, culturală şi lingvistică a poporului român.

Ca răspuns cultural, ca act de creaţie culturală în condiţiile mediului natural al Carpaţilor, aşezările de tip risipit nu reprezintă, deci, numai un moment incipient, iniţial, în seria tipologică a aşezărilor (care, cu timpul, evoluează şi se transformă în noi structuri de aşezări — răsfirate sau adunate), ci este răspunsul cel mai adecvat pe care poporul nostru l-a dat,

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 185—194, Bucureşti, 1988

— •. 2266

în decursul istoriei, circumstanțelor respective de mediu. Or, tocmai acest caracter structural al așezării, care asigură o corelație perfectă între mediul natural și cerințele de viață ale colectivității umane, de progres material și spiritual al societății, armonizînd, totodată, așezarea cu peisajul, le-a asigurat perenitatea așezărilor de tip risipit, menținîndu-le pînă în zilel noastre.

Procesul de continuitate și evoluție a așezărilor risipite a cunoscut, pe parcursul vremii, forme variate în zonele cercetate. Această diversitate este urmărită și interpretată de Lucia Apolzan atît zonal, cît și pe diferite trepte ale dezvoltării istorice. Diversitatea de evoluție și de condiții social-istorice, economice și geografice se oglindește cel mai clar, constată autoarea, în structura și tipologia gospodăriilor ca suprastructură proximă și expresie nemijlocită a tipului de economie.

În condițiile de structură a așezărilor risipite și în evoluția lor în legătură cu satele adunate din vale și din împrejurimi, se disting două forme de gospodărie : *o formă arhaică, unitară și complexă* (subl. autoarei) a gospodăriei situată în mijlocul terenurilor lucrate, prin care grupurile de case ocupă suprafețele netede ale platformelor, și *o formă dedublată,* prin care gospodăriile cu casă, în satul adunat, dețin și *sălașe* ca anexe fixate (amplasate) pe locul de producție în zona înaltă. Denumirea locală a sălașului (conac, hodaie, colibă, măietoare, mutătoare etc.) variază de la zonă la zonă, dar prezența lui, în proporții diferite, se constată în toate regiunile cu așezări risipite. În funcție de zonă, gospodăria și sălașul au fiecare ,,sfera și conținutul lor distinct”.

În economia generală a lucrării, zonele studiate și prezentate ocupă spații diferite în funcție de problematica abordată, de etapa în care s-au desfășurat cercetările și de scopul urmărit prin cercetări. Spațiul cel mai extins îl ocupă Platforma Luncanilor. Dar — și acest fapt se cere relevat — aspectele specifice, problemele esențiale din fiecare zonă tratată în lucrare sînt aprofundate cu o remarcabilă exigență științifică și cu competența specialistului căruia nu-i scapă nici un detaliu semnificativ pentru a duce pînă la capăt demonstrația. Aceasta îi dă lucrării Luciei Apolzan o consistență științifică de operă de referință.

Corelațiile dintre cele trei componente ale așezării — colectivitatea umană, mediul natural (vatra și hotarul satului) și creațiile colective, ca răspunsuri culturale ale oamenilor la condițiile mediului (gospodăria, locuința, construcțiile gospodărești, împrejmuirile, aspectele de viață socială și spirituală, obiceiurile etc.) — sînt abordate, tratate și elucidate în toată varietatea și complexitatea lor. Fiecare fenomen sau aspect luat în studiu capătă sens și se înscrie în mod logic și firesc în demonstrație. Nimic nu apare de prisos, după cum nimic nu lipsește pentru a exprima cu claritate și în mod convingător ideile. Oamenii cu activitățile și creațiile lor, în condițiile mediului de viață, constituie un tot unitar, necesar și inseparabil. Textul cărții sugerează, ca într-un film, imaginea vie și dinamica activității oamenilor — a moților, a luncanilor, a locuitorilor din așezările Clisurii Dunării — în neîncetata lor mișcare și muncă zilnică pentru a-și asigura existența, pentru a-și menține și consolida relațiile sociale, economice, culturale. Totul este înfățișat atît în aspectele sale spațiale, geografice, cît și în devenirea istorică. Paginile de demonstrație științifică alternează în mod echilibrat și armonios cu cele de prezentare, aproape literară, a oamenilor, locurilor și evenimentelor, veritabile pagini de geografie pitorească.

Perenitatea și vechimea așezărilor din zonele cercetate sînt urmărite și demonstrate pînă în îndepărtata epocă a geto-dacilor și în acest sens sînt invocate argumente și fapte din domeniul arheologiei și istoriei, al toponimiei și lingvisticii. Toponimicele, ca argument istoric, sînt amplu valorificate, mai ales pentru zona Platformei Luncanilor. În demonstrarea perenității așezărilor de tip risipit și, în general, a vechimii, continuității de viață și a specificului etnic al culturii populare din zonele prezentate în carte (zone populate aproape exclusiv de români), autoarea recurge, uneori, și la logica istoriei, procedeu, desigur, mai puțin factual, dar nicidecum mai puțin convingător.

Una dintre calitățile deosebit de valoroase ale cărții Luciei Apolzan o reprezintă metoda folosită în cercetare. Lucrarea are un caracter interdisciplinar în sensul cel mai deplin și mai riguros al noțiunii. Descrierea și analiza, interpretarea și demonstrația se întemeiază, pas cu pas, pe date și elemente extrase din etnografie, geografie, arheologie, sociologie, statistică, demografie.

Însoțită de o bibliografie selectivă exigent întocmită, de hărți, planuri, tabele statistice, imagini fotografice și un scurt, dar consistent rezumat în limba engleză, cartea la care ne referim constituie una dintre cele mai valoroase contribuții care îmbogățește literatura etnografică contemporană.

Boris Zderciuc

Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, seria C— Corpusuri de documente, 1: CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, 1987, IV+96 p. (multigrafiat)

După seriile A. *Comunicări*, ajunsă, în 1987, la vol. 6—7, și B. *Studii și seminarii*, din care a apărut pînă acum vol. IV, *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice* editează acum o nouă serie — C. *Corpusuri de documente* — consacrată, cum arată într-o scurtă notă introductivă *(În loc de prefață)*, p. I—IV) directorul instituției patronatoare, Ion Ilișiu, „readucerii în circuitul public a unor creații populare cu valoare de patrimoniu, culese la epoci diferite și tezaurizate în arhivele institutului, continuînd astfel, pe temeiuri științifice moderne și, desigur, la cerințele unui alt moment istoric, direcțiile mai vechiului program cultural : « De la lume adunate și iarăși la lume date » "(p. I). Ambițiile acestei serii C a *Anuarului I.C.E.D.* sînt, fără îndoială, mai mari decît cele care s-ar lăsa întrevăzute din formula antonpannescă cu care se încheie citatul de mai sus.

Dovada că este așa o găsim în chiar conținutul primului număr, care cuprinde nu documente folclorice, texte populare, deci, ci un „îndreptar metodologic" privind „culegerea de folclor azi", un fel de prefață, s-ar putea spune, a viitoarelor volume de documente, considerată a fi necesară „atît din motive care condiționează dintotdeauna calitatea materialelor « culese » și repuse, sub o formă sau alta, în circuitul public, cît și din o seamă de cerințe presante ale momentului" (p. II). Mai ales acest din urmă argument ni se pare cu deosebire demn de luat în considerație, pentru că el mărturisește, așa cum o arată cu pregnanță întregul material, o viziune nouă a cercetărilor românești de cultură populară, care sînt ferm conectate la exigențele impuse de stadiul actual, contemporan al acestui important sector al culturii naționale.

Îndreptarul metodologic intitulat modest *Culegerea de folclor azi* a fost elaborat, în cea mai mare parte, de șeful sectorului de folclor, cercetător științific principal dr. Stanca Ciobanu, cîteva capitole datorîndu-se altor cercetători ai aceluiași sector al institutului — dr. Irina Nicolau (cap. *Unități socio-economice contemporane* — partea introductivă), dr. Sabina Ispas *(Chestionar de aplicat în culegerile de cîntec epic* și *Chestionar-inventar de probleme în anchetarea unor practici magice)*, dr. Ligia Georgescu *(Chestionar de aplicat în culegerile de proză)*.

Obiectivele demersului teoretic și metodologic sînt formulate cu destulă claritate încă de la început („. . .intenția acestui îndreptar nu este să propună inovarea metodologică a culegătorului folclorist (! !—n.n.), ci să evidențieze aspecte înnoitoare ale complexului cultural popular și să atragă atenția asupra necesității, prin aplicare, de adaptare a metodelor înseși ale disciplinei, pentru ca instrumentele noastre de lucru să fie concordante cu evoluția în timp a realității de cercetat" — (p. 3) și ele se vor limpezi și mai mult pe parcurs. Un fapt trebuie subliniat de la început — conștiința acută a *continuității* de esență a actului de culegere, de arhivare și de valorificare a fondului culturii noastre populare, eforturile celor de astăzi înscriindu-se, în acest domeniu, într-un lung șir de căutări, de ezitări și, neîndoielnic, de reușite ale antecesorilor, care se constituie într-o solidă „rampă de lansare" pentru noile cercetări, *noi* în măsura în care însuși obiectul supus investigației este, prin natura lui, *vechi*, dar mereu *nou*, *același* și, totuși, de fiecare dată, *altul*.

Capitolul *Scurt istoric al culegerilor folclorice* și *Bibliografia* aferentă acestuia (p. 7—17) reprezintă, în ciuda brevității sale, un argument în acest sens.

În ceea ce privește cercetarea propriu-zisă de teren, Stanca Ciobanu pornește de la constatări și aprecieri generate de îndelungata experiență de teren a membrilor I.C.E.D. Tocmai acest contact direct cu terenul etnografic și folcloric din ultimii 15—20 de ani face ca remarcabilele — la timpul lor— îndrumare publicate de doi dintre corifeii folcloristicii românești postbelice — Mihai Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, 1967, și Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, 1969 — fără să piardă nimic din valoarea lor principială, fără a deveni vetuste în articulațiile lor teoretice, să fie simțite, totuși, ca depășite în raport cu *stadiul actual* al evoluției folclorului românesc văzut ca fenomen complex și în continuă mișcare.

În consens cu antecesorii, care întrevăzuseră și ei importanța preliminariilor culegerii propriu-zise, se insistă, acum, asupra *pregătirii culegerii*, în sensul documentării riguroase cu privire la zona de cercetat, atît sub aspect socioeconomic, cît și sub aspectul cunoașterii depline a materialului folcloric cules și inventariat deja din zona (satul, comuna) respectivă, în raport cu care se pot stabili cu mai multă claritate obiectivele anchetei actuale, pentru a înlătura — încă de la început — riscul „amatorismului".

Accentul pus pe dimensiunea *actuală* a cercetării rezultă și din insistența cu care sînt discutate aspectele privitoare la „unitățile socio-economice contemporane" (p. 22—29), autoarea părții introductive a acestui capitol — Irina Nicolau — formulînd într-o manieră tăioasă cîteva întrebări („UNDE trebuie să caute folcloristul elementele din care își construiește domeniul; CE elemente caută; CARE este domeniul său specific") și operînd cîteva distincții utile, pînă la un moment dat: etnografie (în text, eronat, 'etnologie') — folcloristică *vs* etnologie, sociologie, antropologie pe criteriul „descriptiv"/„interpretativ", rural/urban pe criteriul strict sociologic, științe ale „diferitului" față de științe „despre sine" etc. Se reface astfel, *in parvo*, și în liniile ei esențiale, o discuție ale cărei începuturi coincid cu acelea ale științelor despre om ca atare. Pentru distincția sociologie/etnologie sînt adoptate criteriile lévi-straussiene („1. dimensiunea grupului; 2. tipul de comunicare; 3. gradul de accesibilitate al culturii"), cu mențiunea că, în ciuda autorității „vocii" marelui antropolog și validității, *de plano*, a separației — colectivități mari, neomogene, ca obiect al sociologiei, colectivități mici, restrînse, omogene etc., ca obiect al etnologiei — „realitatea se dovedește a fi mai puțin categorică". „Orașul — scrie autoarea —, cel puțin în formele sale actuale, permite existența unor nivele de autenticitate — citește comunități — care pot oricînd deveni obiectul de studiu al etnografului". Un astfel de punct de vedere ar fi stîrnit, neîndoielnic, reacții violent adverse la folcloriștii de la începutul secolului (vezi, de exemplu, „primirea" făcută colecției Tocilescu (-Țapu), *Materialuri folkloristice*, 1900, tocmai pe acest temei). Cu atît mai șocantă poate părea afirmația din finalul paragrafului. „Conchidem deci că folcloristica studiază manifestările artistice ale comunităților de *orice tip* (s.n.) și, ca urmare, își poate căuta obiectul oriunde l-ar putea găsi: în sat, în oraș, în tren, pe munte, la spital etc." (p. 25). (Compară, din acest punct de vedere, ca un etalon semnificativ pentru concepțiile privind metoda de culegere de acum 50—60 de ani, chiar dacă volumul a apărut la sfîrșitul anilor '60, cu I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, E.P.L., 1969, vol. I, cap. II — *Metoda de lucru*, pct. 8, *Norme metodologice de teren*, p. 64—111, inclusiv notele aferente.)

Folcloristica a împrumutat uneori de la obiectul ei consacrat de studiu o trăsătură care, paradoxal, nu-i mai este întru totul proprie nici acestuia: tradiționalitatea. De aici, atașamentul celor mai mulți dintre cercetătorii fenomenului de cultură populară față de mediul care, de la începuturi și pentru o foarte lungă perioadă de timp, a constituit cadrul de manifestare a majorității, dacă nu a tuturor manifestărilor folclorice: satul (tradițional). Dar acesta a suferit, în timpul din urmă, mutații atît de profunde, transformări atît de radicale, încît a devenit, cu timpul, mai mult o virtualitate decît o realitate concretă, vie.

Abordînd lucid fenomenul, în datele lui actuale, autoarele „îndreptarului" orientează discuția de la „unde" să culegem în continuare folclor, la „ce" și „cum" trebuie cules astăzi, pe teren. Se fac, aici, cîteva precizări utile în legătură cu unitățile „socio-economice" susceptibile a fi supuse anchetei folclorice: satul „preponderent tradițional" și satul cu o „poziție favorizantă pentru înnoire", apropiat de oraș și de centrele industriale; localitățile care au constituit, în trecut, în grade diferite, obiect al cercetărilor anterioare de teren; orașul „recent, cu o cultură de tip rural", orașe „de tradiție muncitorească", orașul „ca recipient de populație și cultură de diverse proveniențe" etc. (p. 27—29).

În ceea ce privește obiectivul cercetării actuale de folclor, acesta pare să decurgă din considerarea principială a culturii populare ca fenomen tradițional și contemporan totodată, supus mutațiilor funcționale, transformărilor, devenirii, ca un proces neîntrerupt, cu legități proprii, poate nu îndeajuns cunoscute, încă. „Toate informațiile obținute vor fi cuplate cu interesul major al cercetătorului de azi și anume acela de a surprinde modificări, transformări, transgresări, renunțări, înnoiri etc. Numai pe fundamentul cercetării contextuale și funcționale vor putea fi explicate în profunzime procesele care au survenit și au loc în actualitatea imediată" (p. 31).

Obiectivele cercetării folclorice (cunoașterea complexă a localității, genuri și specii folclorice, actul performativ, un obicei sau un ciclu de obiceiuri, performerii și categoriile lor de vîrstă, relația tradiție — înnoire, specificul local și mișcarea artistică de amatori, folclorul și mass-media etc.) ilustrează paleta largă de posibilități deschisă cercetării folcloristice actuale.

Mai mult de jumătate din materialul în discuție se referă la „instrumentele de cercetare", între care se rețin chestionarele — mai ample ori mai restrînse — privind culegerile de proză populară (Ligia Georgescu), de cîntec epic și de practici magice (Sabina Ispas), de obiceiuri de nuntă, de înmormîntare, muzică populară etc. și „fișele document însoțitoare materialului înregistrat și chestionarelor" (fișa de informator, fișa de magnetofon, fișa de text, fișa de informație, fișa de localitate, fișa de inventar).

În ciuda dimensiunilor sale reduse (să notăm, în treacăt, că numai *Notele* și *Rezumatul* la *Metoda de cercetare*... a lui Ovidiu Bîrlea ocupau 90 de pagini *tipărite*, față de cele 96 de pagini *dactilografiate*, cît are „îndreptarul" de față!), lucrarea discutată reprezintă un neîndoielnic pas înainte în efortul atît de necesar de a regîndi și de a pune în practică metode și tehnici de abordare a fenomenului atît de complex și de divers al culturii populare românești contemporane. Este posibil ca acest „îndreptar metodologic" — *Culegerea de folclor azi* — să fi fost supus unei dezbateri în cadrul I.C.E.D., dar credem că el ar trebui să depășească incinta institutului, să fie pus la dispoziţia tuturor celor care au preocupări în acest domeniu, pentru că găsim aici cîteva dintre direcţiile importante ale cercetării culturii populare româneşti la sfîrşitul mileniului al doilea.

Nicolae Constantinescu

DUMITRU ŞANDRU, **Folclor românesc**. Ediţie îngrijită de TUDORA ŞANDRU OLTEANU. Prefaţă de OVIDIU BÎRLEA, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, 489 p.

Sub un titlu judicios ales, acela de *Folclor românesc*, Editura Minerva publică texte populare provenite din culegerile profesorului Dumitru Șandru, culegeri realizate de-a lungul unei largi perioade de timp (1930—1967) în diferite zone folclorice ale țării.

Dumitru Șandru, elev al lui Ov. Densusianu, este înrîurit de orientarea profesorului său cu deosebire în domeniul cercetării dialectologice; amintim lucrările de tip monografic *Printre ciobanii din Jina* (în colaborare cu F. Brînzeu, publicată în revista „Grai și suflet", V—VII, 1932—1934), anchetele dialectale publicate în „Bulletin linguistique" — Țara Moților (II, 1934), Lăpujul de Sus (III, 1935), Bihor (IV, 1936), Valea Almăjului (V, 1937), Năsăud (VI, 1938), *Mocanii din Dobrogea* (București, 1946). Materialele folclorice culese în timpul anchetelor au fost, cel mai des, folosite ca exemple pentru studiile dialectale. Din perspectiva teoretică a profesorului său, la care a aderat cu evidentă convingere, D. Șandru a fost preocupat constant de culegerea textelor folclorice, din anii studenției pînă spre sfîrșitul vieții.

Culegerile, ordonate în volum după apartenența localităților în care s-au efectuat anchetele de teren la diferitele provincii istorice românești, sînt de dimensiuni diferite. Cele mai numeroase piese provin din culegerile întreprinse în Banat în cadrul călătoriilor de studii făcute de „Societatea studenților în filologie română" din București, al cărei conducător a fost D. Șandru, în anul 1931 și, sporadic, 1934.

Culegerea efectuată în Banat dispune de cele mai numeroase piese. Textele pot fi incluse următoarelor genuri sau specii folclorice: lirica (cîntece și strigături) cu tematică dominant-erotică; balada familială (fata înșelată, nunta înecată, mireasa otrăvită de soacră, sora otrăvitoare, fratele și sora); accidental sînt înseriate și cîntece haiducești sau hoțești; un grupaj alcătuit din cîteva scurte amintiri; „relatări" cu subiecte diferite: legende (între care o variantă a legendei despre musca columbacă, legenda întemeierii satului Luncani), ghicitori, colinde, texte din repertoriul ceremonialelor de nuntă și funebru, însoțite, uneori, de scurte comentarii, și un număr apreciabil de descîntece. Acest grupaj al descîntecelor prezintă interes, dat fiind că specia este dificil de cules și orice informație sau material pus la dispoziția cercetării este un bun cîștigat. Sînt prezentate texte aflate în stadii diferite de evoluție, informatoarele care au furnizat materialul se dovedesc a fi, la rîndul lor, personalități diferite: unele dispun de un repertoriu bogat, dar cu texte de întindere mică, în care s-a concentrat numai ceea ce a fost considerat esențial pentru eficacitatea practicii, în timp ce altele furnizează texte cu ample desfășurări (ex. cel spus de Iana Sîrbu din Căvăran—nr. 474) care, dincolo de încărcătura magică, dovedesc excepționale calități estetice.

Grupajul cules din Banat se încheie cu cîteva exemple din jocuri de copii, ritualuri de fertilitate (păpăruga), diferite credințe.

Structura acestei secțiuni, care se presupune că a urmat chiar planul culegerii, amintește de amplele volume de texte dialectale alcătuite de I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranția, *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români, vol. I, II, apărute la București, în anii 1906, 1908. Ele sînt reprezentative pentru concepția profesorului Densusianu, care în paginile articolului *Folclorul — cum trebuie înțeles*, observa următoarele: „Printr-un defect de optică [...] folkloriștii n-au văzut în jurul lor decît o parte din mulțimea de fapte ce așteptau să fie luate în seamă. [...] Au uitat anume că cineva nu trăește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată. Ca moștenire de sute și mii de ani ni se înfățișează toate basmele, credințele, superstițiile și tot ca o moștenire trebue socotite cele mai multe din poeziile populare. Dar oare la atîta se reduc manifestațiunile sufletești ale poporului, acelea în special pe care el și le exprimă prin grai? [...] pentru constatările psicologice este absolut indispensabil să se dea și acest material, să se culeagă de la țăran, în afară de ce s-a cules de obicei pînă acum, tot ce dînsul exprimă prin grai, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăește, tot ce crede el despre actualitate" (p. 11).

Ardealul, cea de a doua secțiune amplă a volumului, este reprezentat prin materiale culese din zone cu personalitate folclorică bine marcată, care prezintă particularități specifice: Hunedoara (culegeri între anii 1932 și 1935), Sibiu (1930—1934, 1940, 1943, 1966—1967), Brașov (1944, 1945), Mureș (1946), Alba (1930—1932), Bihor (1934). Dominant numeric este și aici textul liric de cîntece și strigături cu tematică erotică, completată cu cea de dor, jale, înstrăinare, cătănie. Epica este prezentă printr-un repertoriu mai puțin bogat de texte de baladă familială (*Vălean*, *Milea* etc.); cîteva ghicitori, colinde, piese din repertoriul funebru și de nuntă, descîntece și jocuri de copii completează culegerea. Aceeași preocupare de a marca prin varietatea categorială și diversitatea tematică repertorială particularitățile de gîndire și simțire ale țăranului român se întrevede și aici.

Moldova (culegeri efectuate în anii 1930, 1932), Oltenia (1930, 1948, 1968) și Muntenia (1930) sînt prezente cu un număr mult mai restrîns de variante. Aceste texte sînt culese în trecere prin cîteva localități și înscrierea lor în volum completează, teritorial, suprafața cercetată, îndreptățind titlul dat cărții, acela de *Folclor românesc*.

Urmînd linia trasată de Ov. Densusianu, prof. D. Șandru nu își înscrie culegerile în tiparele îndeobște cunoscute folcloristicii — culegeri de tip monografic efectuate într-o localitate, culegeri care au în vedere investigarea unei specii sau a unui gen, culegeri exhaustive, care caută să epuizeze repertoriul unui informator etc. — preocuparea sa de căpetenie fiind aceea de a surprinde aspecte cît mai variate ale creației spirituale a țăranului român. De aceea sînt absente date suplimentare privind împrejurările culegerii, interpretul, funcția piesei culese. (În situația unui text care îndeobște funcționează ca text de ,,zori" la colindat și este plasat între cîntecele din repertoriul funebru — piesa nr. 51: *Zorile* din Mălaia — Oltenia — asemenea date suplimentare ar fi ajutat pe folclorist să înțeleagă mutația funcțională. În volum mai sînt cîteva piese a căror funcționalitate ar fi mai clar conturată într-un mai amplu context informațional.)

Se cuvine subliniată calitatea deosebită, științifică, de prezentare a materialului, care satisface și pe folclorist dar și pe dialectolog, textele fiind redate în sistemul de transcriere fonetică folosit de Ov. Densusianu și elevii lui, însoțite de datele esențiale privind numele informatorului, vîrsta acestuia, localitatea de unde s-a cules și numele culegătorului. Referitor la necesitatea editării textelor folclorice în transcriere fonetică am avut ocazia să vorbim și cu alte prilejuri și subliniem încă o dată opinia noastră privind necesitatea folosirii unui asemenea sistem în edițiile științifice de folclor.

Se remarcă condițiile grafice deosebite în care a fost editată cartea.

Se cuvine menționat, de asemenea, că o mare parte dintre materialele culese a fost donată Arhivei Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Publicarea volumului de *Folclor românesc* al lui D. Șandru, volum care reunește materiale folclorice culese de-a lungul unei largi perioade de timp, oferă posibilitatea specialistului să descopere certe afinități în metodologia culegerii și în conceptele teoretice privind creația populară orală între Ov. Densusianu, personalitatea care a marcat perioada de început a folcloristicii românești, și D. Șandru.

Sabina Ispas

PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987, 60 p.

Volumul al II-lea al culegerii *Proverbium Dacoromania* constituie rodul activității desfășurate de către Colectivul pentru Cercetarea Proverbului Românesc din cadrul Academiei R. S. România, înființat în decembrie 1986, colectiv ce și-a propus să pună în valoare multiplele valențe ale inepuizabilului tezaur de înțelepciune depozitat de poporul român în proverbe și zicători.

Lucrările cuprinse în volum și altele — care au fost susținute cu prilejul celui de al II-lea Simpozion de paremiologie românească (16—17 iunie 1986)— fac obiectul prezentării de față, dar, între timp, Filiala Drobeta-Turnu Severin a Societății de Științe Filologice și Inspectoratul Școlar Județean Mehedinți au asigurat condițiile pentru susținerea altor lucrări de paremiologie în cadrul manifestării „Zilele școlii mehedințene" (8—10 mai 1987), activitate complexă la care au participat membrii redacţiilor de la „Revista de istorie şi teorie literară", „Revista de etnografie şi folclor" şi de la Editura Minerva.

Din partea „Revistei de etnografie şi folclor", redactorul-şef, Alexandru Dobre, a rostit un cuvînt de salut, subliniind faptul că a intrat deja în tradiţie organizarea unor reuniuni ştiinţifice care să aibă ca temă cercetarea proverbelor sub multiple aspecte, atît în plan diacronic, cît şi în plan sincronic.

Interesante *Consideraţii despre geneza şi culegerea proverbelor*, avînd în vedere structura intimă a proverbului, formularea şi prezenţa lui acolo unde trebuie, face Petru Rezuş, autorul unei remarcabile culegeri de proverbe, *Dacă poţi rîde, să rîzi*.

Semnificaţia etică a proverbelor şi legătura dintre proverbe, cîntecul bătrînesc şi cronica faptelor narate întîlnim în studiile *Semnificaţii etice în paremiologia românească* (Alexandru Andrei) şi *Aspecte politico-sociale în proverbele româneşti* (A. Stănciulescu-Bîrda).

Cu lucrarea *Sinonimie şi selecţie în proverbe*, Dmitru Stanciu readuce în discuţie problemele teoretice ale construcţiei paremice. Potrivit punctului de vedere adoptat şi de Permiakov, sinonimia este fixată la nivel logico-semiotic şi nu lingvistic, aşa încît autorul comunicării consideră sinonime două proverbe cu „aceeaşi structură logică şi cu acelaşi conţinut tematic", ca, de exemplu: „Cu o floare nu se face primăvară"; „Cu un rac, tot sărac"; „Lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba", „Lupul îşi pierde măselele, iar nu obiceiurile".

O încercare îndrăzneaţă de demonstrare a existenţei unei categorii aparte de proverbe, „pseudoproverbele", o constituie cercetarea Elenei Cantemir-Vlad, în care autoarea pune în evidenţă pseudoproverbele printr-o relaţie de autonomie paremiologică cu proverbele iniţiale. Concluzia la care ajunge este că pseudoproverbele „repetă în linii mari frecvenţa etnocîmpurilor sub raport conceptual".

Lucrarea lui Pavel Ruxăndoiu, *Iordache Golescu şi proverbele româneşti*, restrînge corpusul analizat la un autor, precizînd că „etosul folcloric se întrepătrunde cu rafinamentul cărturarului, şi în spiritul moral al epocii în sensul bun al cuvîntului".

Proverbele în manualele şcolare (A. Gh. Olteanu) trimite la lumea şcolii, la instrumentele de lucru necesare atît profesorilor, cît şi elevilor.

În lucrarea *Contribuţia colecţiei „Cogito" la cunoaşterea tezaurului paremiologic şi aforistic românesc*, Constantin Negreanu subliniază valoarea deosebită a colecţiei respective în peisajul folcloristic actual.

Contribuţii la bibliografia paremiologiei româneşti (Ion Bratu) şi *Proverbe în monografiile săteşti (în manuscris) ale cadrelor didactice în perioada interbelică* (Mihail Robea) pun în lumină atît metodologia folosită, cît şi perioada în care s-a lucrat.

Două substanţiale note de lectură: *Cel dintîi corpus de proverbe româneşti*, de Tudora Şandru Olteanu (referitor la reeditarea culegerii lui I. C. Hinţescu *Proverbele românilor*, ediţie îngrijită de Constantin Negreanu şi Ion Bratu), şi *Proberbele în contemporaneitate*, de Daria Gherănescu şi Wolfgang Mihăilescu (recenzie la cartea *Proberbele germane în literatură, politică, presă şi publicitate* a lui W. Mieder), precum şi cronica celui de-al II-lea Simpozion de paremiologie românească (Anca Vlăduţ Pegulescu) completează sumarul bogat al acestui volum, îngrijit de Constantin Negreanu.

În concluzie, culegerea de faţă, realizată la Drobeta-Turnu Severin, demonstrează că paremiologia românească se află într-o etapă nouă, în care reconsiderarea studiului are la bază nu numai curiozitatea ştiinţifică, ci şi pasiunea celor ce se apleacă asupra acestor „scînteietoare crîmpeie" de gîndire şi limbă românească.

Dumitru Găman

EFIM V. JUNGHIETU şi V. D. CERNELEV, Proverbe şi zicători moldoveneşti cu echivalente ruseşti, alcătuirea şi tălmăcirea de ..., Chişinău, „Ştiinţa", 1987, 216 p.

Dacă despre activitatea lui V. D. Cernelev ştim mai puţine lucruri, E. Junghietu este un paremiolog cunoscut atît în R.S.S. Moldovenească, cît şi în afara hotarelor ţării, Junghietu publicînd, singur sau în colaborare, un număr apreciabil de lucrări de acest gen, ceea ce-i justifică reputaţia.

Deoarece aceste lucrări sînt, din păcate, puţin cunoscute la noi, pentru ca cititorul să-şi poată face o idee despre hărnicia acestui cercetător, vom menţiona cîteva dintre lucrările sale (cele care ne sînt cunoscute):

1. Efim Junghietu, *Mărgăritare. Proverbe şi zicători ale popoarelor din U.R.S.S.*, selecţionate şi tălmăcite de..., Chişinău, Ed. Lumina, 1969, 236 p.

Lucrarea conţine 3941 de proverbe şi zicători ilustrative pentru aforistica popoarelor din U.R.S.S., astfel: abhaze (79), adîgeene (60), azerbaidjene (71), armene (256), balcare (101), başchire (54), bieloruse (143), buriate (103), gruzine (213), găgăuţe (72), dargine (70), estone (23), inguşe (17), kabardine (142), cazahe (86), calmîce (28), caracalpace (75), carele (43), chirghize (101), kurde (64), lezghine (53), letone (53), lituaniene (22), mari (88), moldoveneşti (206), mordove (82), osetine (86), ruseşti (330), tadjice (73), tătare (110), tubine (30), turcmene (88), udmurte (81), uzbece (113), ucrainene (236), cecene (49), ciubaşe (236), iacute (140), ale altor popoare (64).

2. V. I. Zaharov şi E. V. Junghietu, *Sănătatea în mîinile oamenilor* (proverbele, zicătorile şi aforismele popoarelor lumii despre sănătatea oamenilor), Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1975, 256 p.

3. E. Junghietu, *Apele mici fac rîurile mari.* Proverbe şi zicători, Chişinău, Literatura artistică, 1984, 120 p. Conţine cca 2000 de proverbe şi zicători organizate tematic.

4. E. Junghietu, *Proverbe şi zicători*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1984, 320 p. (în seria „Creaţia populară moldovenească").

Este o lucrare ştiinţifică, apărută sub egida Institutului de Limbă şi Literatură din Chişinău, în care se indică sursa fiecărui proverb, inclusiv pentru cele culese de autor din vorbirea populară. Ea cuprinde un corpus de peste 7000 de proverbe şi zicători, organizate tematic, precedat de un studiu introductiv şi de o notă asupra ediţiei şi urmat de un rezumat, note, comentarii şi glosar.

5. E. Junghietu, *Elemente de port tradiţional moldovenesc în proverbe şi zicători* (extras, 12 p., din volumul *Speciile folclorului şi realitatea istorică*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1985).

Spicuirea de mai sus nu epuizează nici lista colecţiilor de proverbe apărute în R. S. S. Moldovenească, nici pe aceea a lucrărilor lui E. Junghietu.

Lucrarea recenzată, apărută la sfîrşitul anului 1987, conţine cca 2000 de proverbe şi zicători moldoveneşti traduse în limba rusă, după caz, fie cuvînt cu cuvînt, fie prin echivalentele lor ideatice şi de expresie. Unele piese specifice, pentru care nu există echivalente ruseşti, sînt traduse cît mai fidel, ca să ofere cititorului de limbă rusă o imagine cît mai exactă a mesajului şi a formei de exprimare, şi beneficiază de explicaţii şi de ilustrări ale utilizării lor prin citate din operele unor scriitori. În note şi comentarii, unde se găsesc exemple de folosire în diverse scrieri literare, se dau şi lămuriri asupra unor „cuvinte moldoveneşti care au rămas în traducerile ruseşti" (de exemplu, la proverbul 1166).

Autorii au adoptat ordinea alfabetică pentru proverbele moldoveneşti, pentru cele ruseşti întocmind un indice alfabetic, astfel încît, folosind acest indice, cititorul de limbă rusă să poată afla echivalentul moldovenesc al unui proverb rusesc.

Este prima colecţie bilingvă de acest fel care apare în U.R.S.S.

În România a apărut o colecţie inversă (N. Roşianu, *Maxima populară rusă şi corespondentele româneşti*, Bucureşti, 1979), după părerea noastră nereprezentativă, deoarece alcătuitorul n-a cunoscut bine proverbele româneşti, ceea ce explică de ce pentru sute de proverbe ruseşti lipsesc echivalentele româneşti. În plus, unele piese par inventate, autorul nemenţionînd sursele. Volumul conţine şi strigături, maxime livreşti, dialoguri etc. care nu au legătură cu proverbele.

În cartea recenzată, proberbele moldoveneşti au fost selectate din volumul menţionat mai sus (poz. 4), selecţie pe care o apreciem ca reprezentativă pentru proverbele moldoveneşti, iar cele ruseşti din colecţiile: Dal, Sneghirov, Rîbnikova, Jikov ş.a.

Antologia cuprinde şi proverbe „din trecut", care reflectă istoria poporului moldovenesc şi care figurează în operele unor scriitori clasici sau contemporani, chiar dacă unele sînt „ieşite din uz". Ca justificare a acestui fel de a proceda, alcătuitorii îl citează pe M.A. Şolohov (prefaţa la colecţia de proverbe ruse întocmită de V.I. Dal): „Apelînd la proverbele poporului rus, cititorul sovietic va alege ce-i mai bun şi va înlătura ceea ce a murit şi nu-i trebuie lui în procesul zidirii unei lumi noi" (!?).

Este evidentă utilitatea acestei antologii bilingve, printre altele, pentru mai buna cunoaştere reciprocă a celor două popoare, ca şi pentru eventuale studii paremiologice comparative, de aceea o recomandăm cititorului de limbă română, căruia îi oferă o cale de acces către proverbele limbii ruse.

Felicitîndu-i pe autori pentru realizarea acestei lucrări, sperăm ca, pentru anii următori, să pregătească o colecţie similară mai consistentă, de 5–6000 de proverbe şi zicători, care se va bucura, sîntem siguri, de interes printre cititori, trudă pentru care le urăm mult succes.

Gabriel Gheorghe

WOLFGANG MIEDER, **International Proverb Scholarship : an Annotated Bibliography**, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982, XVIII+614 p.

În seria „Garland Folklore Bibliographies", volumul 3, W. Mieder publică o temerară bibliografie adnotată a studiilor paremiologice internaţionale. Ideea, afirmă el în prefaţă, i-a venit în anul 1974, cu ocazia Simpozionului de paremiologie la Helsinki, în Finlanda.

Nu este primul paremiolog care se angajează la o astfel de cercetare. În 1958 Otto Moll publică *Sprichwörterbibliographie*, de 630 de p., în care se ocupă mai mult de colecţiile de proverbe naţionale şi multinaţionale, clasificate pe grupe de limbi : romanice, celtice, germanice, slavice, asiatice, semitice etc., în total 9051 de referinţe, fără să fie adnotate însă. Mieder însuşi s-a mai exersat în alcătuirea a două bibliografii asupra studiilor paremiologice mondiale în 1976–1977 : *International Bibliography of Explanatory Essays on Proverbs and Proverbial Expressions Containing Names* şi *Bibliographischer Abriss zur bidlichen Darstellung von Sprichwörtern und Redensarten*, Stuttgart. Tot Mieder, împreună cu Lutz Röhrich, a publicat monografia *Sprichwort*, Stuttgart, 1977, cu largi perspective bibliografice internaţionale.

Asupra utilităţii unei bibliografii despre studiile paremiologice internaţionale nu trebuie insistat. W. Mieder a ambiţionat să facă mai mult, însă. El a şi adnotat cele 2142 de studii paremiologice, cu adevărat adunate din toată lumea. Şi-a început investigaţia de pe la anul 1800 şi, prin bogăţia materialului adunat, a surprins majoritatea problemelor care se dezbat în paremiologie. O astfel de întreprindere este, însă, oricînd, oriunde şi oricum susceptibilă de îmbunătăţiri. Autorul însuşi a înţeles imperfecţiunile explorării sale şi continuă această iniţiativă în anuarul *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship*, al cărui editor principal este din 1984 şi pînă în prezent.

Cartea lui Mieder este prefaţată de cunoscutul folclorist Alan Dundes, care, caz fericit, patronează şi editura în calitate de editor general.

În introducere, autorul îşi explică metoda de lucru şi greutăţile întîmpinate în alcătuirea bibliografiei. Partea cea mai mare din lucrare o ocupă, desigur, enumerarea studiilor (articole şi cărţi) paremice organizate alfabetic şi cronologic, după numele autorilor din ultimii 200 de ani. Aceste studii variază de la cercetările asupra conţinutului proverbului la analizele structurale, de la preocupări asupra clasificării genurilor la probleme lexicografice.

În sfîrşit, apar toate aspectele pe care le pot evidenţia proverbele cu o arie atît de complexă, comparabilă doar cu a vieţii. Orice subiect imaginabil este acoperit de un studiu sau altul, afirmă cu îndreptăţită satisfacţie autorul. În felul acesta, investigaţia lui Mieder capătă o perspectivă largă, capabilă de a satisface informaţia necesară oricăror studii paremiologice. Deci, pe lîngă faptul că bibliografia lui Mieder este adnotată, are şi o orientare internaţională, iar în ceea ce priveşte subiectul apare destul de cuprinzătoare. Aceşti trei indici constituie scheletul forte al capitolului (p. 1–527).

Strădania ca autorii studiilor să reprezinte cît mai multe ţări trebuie amendată. E drept că Mieder recunoaşte, în prefaţă, că informaţiile paremiologice din U.R.S.S., România, Ungaria, Polonia şi Cehoslovacia sînt incomplete. Se poate ca inconvenientul să ţină de limbă sau de legăturile autorului, mai ales că afirmă că a lucrat fără vreun colectiv de cercetători sau de secretariat. Majoritatea inserărilor sînt în engleză, germană şi franceză, dar şi în olandeză, finlandeză, spaniolă, italiană, în limbile scandinave etc. Se înţelege că adnotările sînt făcute doar în limba engleză. Oricum, argumentele lui Mieder conving, în sensul că paremiologia a devenit o disciplină internaţională şi că cercetările se fac din perspectivă globală.

Referitor la reprezentarea românească în acest corpus bibliografic paremiologic, departe de a ne arăta satisfăcuţi, totuşi se poate constata că nu sîntem deloc neglijaţi, aşa cum s-ar înţelege din prefaţă. Cu încîntare întîlnim inserată şi comentată la nr. 1912 şi prima monografie introductivă de paremiologie şi paremiografie română, a lui G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, Bucureşti, 1877, 107 p. Descrierea lucrării se face cît se poate de fidel și este obiectiv comentată. Autorul afirmă cu mîndrie că posedă toate studiile inserate în bibliografie, fie în original, fie în xerocopie. În felul acesta, adnotările făcute pe marginea lucrărilor au fost ferite de aprecieri aproximative.

Mai sînt menționate și comentate cincisprezece studii asupra proverbului românesc în general sau în special, semnate de I. C. Chițimia, Evaristo Correa Calderón, Mircea Duduleanu, Sanda Golopenția-Eretescu, Walter Gottschalk, Caius T. Jiga, Pavel Ruxăndoiu, Cezar Tabarcea, Harald Thun.

Autorul este convins că cercetarea proverbului a atins un punct de vedere internațional care se cere continuat tot din această perspectivă, de aceea nu neglijează nimic. Chiar dacă lucrarea sa este opera unei singure persoane, totuși a beneficiat din plin de sprijinul folcloriștilor din toată lumea, cel puțin în procurarea unor cărți sau articole și traducerea lor, acolo unde n-a cunoscut limba.

Trebuie apreciat efortul lăudabil al autorului de a asambla într-un corpus o bibliografie internațională de cercetări paremiologice, cu atît mai mult cu cît la sfîrșitul întreprinderii sale, W. Mieder dispune acum și de o arhivă impresionantă de studii paremice, pe care o pune cu generozitate la dispoziția oricărui cercetător interesat.

Revenind la aspecte mai pragmatice ale bibliografiei lui W. Mieder, vom evidenția aparatul critic capabil să vorbească de la sine. Un index de nume (p. 531–540) asigură identificarea personalităților citate într-un fel sau altul în studii. Sînt menționate personalități politice ca Lenin, Roosevelt, Churchill etc. sau scriitori ca Cervantes, Shakespeare, Goethe, Dante ș.a. Mai există referințe despre utilizarea în antichitate a proverbelor de către Solomon, Socrate, Platon, Aristotel, Cicero etc. De asemenea, se fac referințe și la artiști ca Brueghel, Goya, Bosch ș.a. Numele autorilor de studii se menționează numai în măsura în care au fost citați în vreo lucrare a altor cercetători. Se indică pagina sau paginile unde este inserat fiecare nume. Spre exemplu, cel al lui Erasmus este citat de 24 de ori (p. 533).

Indexul de subiecte (p. 541–598) se bazează pe cuvintele-cheie din titlurile articolelor, cărților, disertațiilor și se referă și la subiectele sau conceptele din cadrul adnotărilor respective. În general, un studiu poate avea pînă la 12 cuvinte-cheie. Rezultatul este un index de teme foarte amănunțit, care dă posibilitatea celui interesat să localizeze orice problemă specifică cu multă precizie.

Indexul de proverbe (p. 599–613) adună alfabetic paremiile analizate individual în diverse lucrări. Sînt citate circa 400 de unități paremice în limba de origine și grupate pe etnii. Traducerea lor în engleză se face în adnotări.

Aceste trei indexuri sînt atît de detaliate, încît nimic nu poate scăpa. Astfel, cercetătorul găsește repede informații complete și exacte despre problema care-l interesează. Ar mai trebui apreciat faptul că W. Mieder nu folosește abrevierile care ar putea da naștere la confuzii.

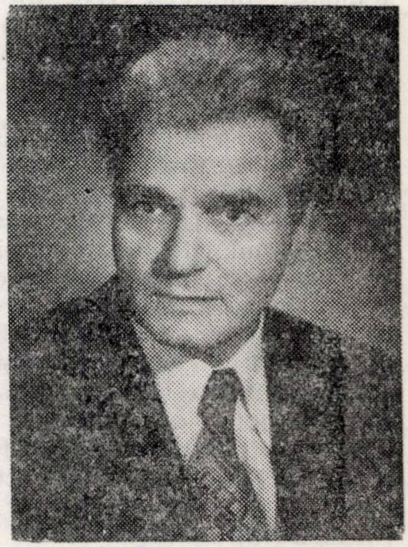
Lucrarea lui W. Mieder dovedește că *paremiologia a devenit o zonă de atracție universală pentru cercetători*. Și nu numai pentru folcloriști, ci și pentru domenii ca antropologia, etnologia, istoria, dreptul, lingvistica, psihologia, religia etc. Fiecare disciplină își caută în proverb propriul domeniu de studiu, pentru că în paremii există un cîmp vast de cercetare, bine fixat, care s-a transformat dintr-o activitate identificațională și descriptivă într-o formă de investigare interpretativă și analitică. Nici un alt gen folcloric nu a atins în profunzime nivelul de analiză de care a beneficiat proverbul. Astfel, paremiologia tinde să devină un barometru al dezvoltării cercetării întregului folclor, al lingvisticii, al științelor sociale în general.

Cel interesat are în bibliografia lui W. Mieder nu numai o panoramă a dezvoltării paremiologiei internaționale, ci și un real instrument de informare și de lucru accesibil cercetătorilor de pretutindeni.

Dumitru Stanciu

NICOLAE MARIN DUNĂRE

(1916 – 1987)



La 17 februarie 1987 a încetat din viață, cu totul neașteptat, în urma unui atac de cord, etnologul Nicolae Marin Dunăre, distins cercetător al culturii populare românești, a cărui personalitate s-a impus printr-o prestigioasă activitate, printr-o operă unanim apreciată, de referință în literatura de specialitate. Figura lui luminoasă a lăsat un gol profund resimțit de toți cei ce l-au cunoscut și apreciat. Prin dispariția lui, etnologia românească, pe care a slujit-o cu pasiune și competență pînă în ultimele clipe, a pierdut pe unul dintre cei mai autorizați și activi specialiști ai ei.

S-a născut la 27 ianuarie 1916 în orașul Hîrșova — „Starostia mocanilor", cum îi plăcea să spună — , jud. Constanța, localitate unde a absolvit școala primară și gimnazială. Tatăl său, Marin Oprea *de la Dunăre*, avea părinți originari din Avrig, foști oieri colonizați în cartierul Varoș din Hîrșova, înainte de 1890. Mama sa, Elena, era născută din familia Dinu Oprea Țuțuianu, originară din Moeciu și Satulung, jud. Brașov, venită cu turma de oi și așezată în comuna Făcăieni, jud. Ialomița, înainte de 1880. Rămas de mic orfan de tată, a fost luat spre creștere și educare de învățătorul său Vasile Ioan Cotovu, cu al cărui sprijin moral și material a avut posibilitatea să continue învățătura. Gestul protector al profesorului nu are numai o semnificație strict afectivă, el ne relevă intenția și discernămîntul dascălului conștient de posibilitățile intelectuale latente ale tînărului.

Între anii 1930 — 1934 absolvă Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța. Ca elev de liceu, împovărat de grijile existenței, este nevoit să muncească — în ascuns — întîi ca muncitor, apoi ca impiegat administrativ la Direcția Porturilor Maritime Constanța (1930 — 1936), sprijinit fiind de profesorii săi Grigore Someșan și Constantin Mureșanu, singurii care știau că lucrează și l-ar fi ocrotit de exmatriculare, elevilor fiindu-le interzis să lucreze și să frecventeze, în același timp, cursurile de zi ale liceului. Sfătuit de profesorii săi, în continuare se îndreaptă spre studiile universitare. Așa după cum povestea N. Dunăre, „convorbirile din ultima clasă a liceului cu profesorul Constantin Mureșanu [psihologie și filozofie] desfă-

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 195—209, București, 1988

șurate în locuința sa, în fața unui „ceai englezesc” au contribuit la autocunoașterea firii și autocunoașterii mele teoretice și sociale, ca și a posibilităților reale de a mă forma și dezvolta la școala sociologică monografică [prof. D. Gusti]”. Așadar, după absolvirea liceului, deși împovărat de aceleași lipsuri materiale, continuă cu perseverență să audieze cursurile Facultății de Filozofie și Litere din București, lărgindu-și orizontul științific și cultural, frecventînd seminariile de sociologie, etică, politică, psihologie-filozofie, etnografie-antropogeografie-folcloristică-estetică și de istorie. Între timp lucrează ca impiegat și bibliotecar la Direcția generală a porturilor și căilor de comunicație pe apă, București (1938 — 1940). Ca student, în cadrul catedrei de specialitate, se remarcă prin inteligență, dragoste și putere de muncă, tenacitate. Este cooptat în echipele pentru cercetări pe teren (T. Herseni, A. Golopenția, M. Pop), iar în cadrul Institutului Social Român, remarcîndu-se prin bagajul de cunoștințe acumulat, i se încredințează, pe timp de un an, președinția cercului studenților în sociologie. Cîștigă încrederea lui D. Gusti, care îl numește asistent, în primăvara anului 1940, la Catedra de sociologie de la Universitatea din Cluj, în vederea aplicării metodologiei monografice și în acest mare centru universitar. Evenimentele acelor ani l-au împiedicat să-și desfășoare în condiții normale activitatea. Ea a fost reluată și dusă mai departe tîrziu după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, îndeplinindu-și astfel angajamentul testamentar față de profesorul său. Între anii 1939 — 1940 a funcționat și ca profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir” din București, iar între anii 1941 — 1945 a fost referent științific al Oficiului de Studii al Institutului Central de Statistică al României din București. În continuare a fost referent științific și șeful Oficiului de Studii al Ministerului Naționalităților (1945—1948) și, prin cumul, referent științific la Muzeul Româno-Rus din București (1946 — 1947). În anul 1948 a fost director general adjunct în Direcția generală a învățămîntului din Ministerul Agriculturii și Silviculturii. Din 1949 începe perioada de lucru în cadrul centrului universitar Cluj, așa cum dorise încă de la bun început profesorul Dimitrie Gusti. În centrul științific și universitar Cluj ocupă diferite funcții : șef de lucrări universitare la Conferința de etnografie, director adjunct științific al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, cercetător științific principal, șef de lucrări, șef de sector cercetare, profesor de muzeografie, responsabilul Secției de etnografie și folclor din cadrul Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., vicepreședinte al Societății de Științe Istorice și Filologice — Filiala din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România etc. Din anul 1973 a fost cercetător științific principal, responsabilul colectivului etnologic din cadrul Sectorului de artă populară al Institutului de Istorie a Artei, iar din 1975 și pînă la pensionare a funcționat ca cercetător științific principal, șeful colectivului de port popular din Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Sub conducerea profesorului D. Gusti își susține, în anul 1947, teza de doctorat în filozofie (sociologie) cu titlul *Exodul fiilor de țărani spre orașe. Cercetări de sociologie și etnologie rural-urbană.* Titlul de doctor în științe istorice i-a fost recunoscut în anul 1966.

Etnologul Nicolae Dunăre a avut o temeinică pregătire științifică, multilaterală, format fiind la școala unor personalități de prestigiu : sociologie — D. Gusti ; antropogeografie și etnografie : Simion Mehedinți, Vintilă Mihăilescu, Romulus Vuia; etnologie românească și comparată: N. Petrescu, Lucian Blaga, M. Eliade; istorie și istoria culturii: N.Iorga, P.P.Panaitescu, G. Oprescu, C.C. Giurescu; pregătire întregită prin îndelungate și repetate cercetări și studii etnologice comparative în numeroase țări europene: U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Austria, Elveția, Italia, R. F. Germania, Franța.

În cei peste 40 de ani de fructuoasă activitate, N. Dunăre a întreprins numeroase cercetări de teren în întreaga țară, conducînd mai multe colective pluridisciplinare, cercetări concretizate în lucrări colective de prestigiu național și internațional.

Înzestrat cu o inteligență pătrunzătoare, avînd o mare putere de muncă și o disciplină a muncii intelectuale, activitatea lui N. Dunăre s-a axat pe mai multe direcții: unitatea, stabilitatea și continuitatea civilizației tradiționale din ținuturile românești de la Carpați, Dunărea de jos și Marea Neagră, clasificarea așezărilor, tipologia pastorală, sate specializate pe teritoriul României, gospodăria cu curte închisă și întărită la români și la alte popoare europene, teoria zonării etnografice, ornamentica tradițională românească și comparată, etnologie medicală, alimentație tradițională, interdependența ocupațiilor tradiționale ca factor de stabilitate și continuitate etnoculturală, locul mediului geografic în cercetările etnografice, tipologia unor piese de port popular românesc etc. Avînd o viziune globală asupra obiectului etnografiei, o concepție științifică materialist-dialectică, un sistem etnografic propriu, omul de știință Nicolae Dunăre a cuprins aproape în întregime domeniul de cercetare, abordînd agricultura, păstoritul, meșteșugurile, alimentația, arta populară, portul popular, ornamentica, cromatica populară, muzeografia etc. În domeniul păstoritului a susținut o teorie proprie surprinzînd ceea ce este specific, legat de continuitatea poporului român, relevînd elemente de cultură autentic românești. Importantă este cercetarea în domeniul păstoritului și prin faptul că îl prezintă în strînsă legătură cu agricultura și cu obiceiurile. Moartea l-a surprins în timpul redactării unei lucrări de amploare asupra păstoritului românilor din Carpați.

Conducător generos și înzestrat, săritor la nevoie, pildă pentru cei din jur, care te obliga prin exemplul său, a reușit să conducă mai multe colective și să scoată la lumină lucrări de amploare, recunoscute unanim și care aduc un mare serviciu științei românești și universale. Contribuția sa rămîne de excepție atît prin lucrările colective coordonate de el, cît și prin studiile proprii. A valorificat ceea ce este universal valabil pentru întreg teritoriul țării, scoțînd în evidență fenomenul general românesc în varianta lui locală. Lucrările lui sînt complexe, interdisciplinare, cu implicații lingvistice, istorice, sociologice etc.

Între anii 1939 — 1942 a apărut prima monografie sociologică de orientare marxistă, *Dîmbovnicul, o plasă din județul Argeș*, la care N. Dunăre a fost coautor alături de Miron Constantinescu și Roman Moldovan.

În domeniul artei populare, N. Dunăre are o contribuție remarcabilă, care se impune și rămîne punct de referință pentru domeniu și pentru științele înrudite. Pentru prima monografie zonală de artă populară, *Arta populară din Valea Jiului*, al cărei autor principal și coordonator a fost, Academia R. S. România i-a conferit premiul „Ion Creangă”, în anul 1963. Despre această lucrare oamenii de știință români și străini au avut cuvinte elogioase subliniind că „se impune prin calități științifice remarcabile... Pătrunși de principiile materialismului istoric, autorii confruntă și completează pas cu pas rezultatele cercetărilor etnografice cu informații și concluzii cuprinse în studiile fundamentale actuale de istorie, antropologie, geografie, istoria artelor, lingvistică etc. Apariția monografiei... permite o privire retrospectivă asupra momentelor mai importante din istoria etnografiei românești. Ca urmare, diferențiem două momente calitativ deosebite în ceea ce privește monografiile zonale etnografice. Cel dintîi a fost reprezentat prin lucrarea *Țara Hațegului și Regiunea Pădurenilor* [R. Vuia — 1926], de proporții mai reduse... Spre deosebire de acesta, însă, monografia etnografică *Arta populară din Valea Jiului*, care constituie un al doilea moment..., reușește să atingă o treaptă calitativ superioară, atît prin analizele morfologice și explicative mai ample, prin urmărirea susținută a corelației fenomenelor de cultură din zone și medii sociale diferite, prin metoda de lucru în colectiv, cît mai cu seamă printr-o interpretare marxist-leninistă a materialelor etnografice acumulate de pe o arie geografică mai întinsă"[1], iar prof. dr. Roger Lecotté accentuează: „Lucrarea fundamentală asupra artei populare românești..., efectuată de către o echipă bine unită împreună și însuflețită de profesorul N. Dunăre, este un bilanț pozitiv al unei bogate recolte... Totul face să apară puternică și permanentă creația artistică a unui popor deosebit de sensibil la frumusețea sub toate formele sale plastice, coregrafice, muzicale și literare. Acest volum valorează mai mult decît un muzeu"[2]. Despre aceeași lucrare dr. Aly Sahly menționează: „Această operă constituie cea mai vastă monografie regională publicată pînă astăzi în România și, în același timp, o contribuție importantă în ansamblul etnografiei contemporane"[3]. La rîndul său, dr. Lászlo Kosa aprecia că „*Arta populară din Valea Jiului* este o operă însemnată de etnografie, poate fi folosită și de astfel de lucrări ar avea nevoie în număr mai mare știința etnografică universală"[4].

Următorul pas l-a constituit prima monografie etnologică zonală, *Țara Bîrsei*, al cărei coordonator a fost pentru toate volumele. Prin publicarea acestei lucrări, în cadrul trilogiei carpatice, etnografia românească a realizat o nouă treaptă, calitativ superioară. La aceste cercetări complexe N. Dunăre a cooptat, mobilizat și animat specialiștii de la muzeele din zonă, de la institute de cercetări din București și Cluj-Napoca, obținînd un fructuos dialog, aducînd la lumină noi și prețioase dovezi asupra unității, stabilității și continuității poporului român, a civilizației și culturii lui populare. Au urmat alte lucrări, studii, comunicări, toate încadrîndu-se în preocupările permanente ale activității lui.

Ca o încununare a activității sale, Nicolae Dunăre a fost cooptat membru a numeroase organisme și organizații de specialitate naționale și internaționale: Comisia de antropologie și etnologie a Academiei R. S.

---

[1] Prof. dr. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R. S. România, *Despre monografia etnografică zonală „Arta populară din Valea Jiului"*, în „Tribuna", Cluj, 1963, an. VII, nr. 46.

[2] Prof. dr. Roger Lecotté, membru în prezidiul Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, vicepreședinte al Societății Franceze de Etnografie, președinte al Federației Folclorice Île-de-France, în „Bulletin Folklorique de Île-de-France", Paris, an. XXX, nr. 38.

[3] Dr. Aly Sahly, directorul Centrului de Cercetări Antropologice din Tunis, în „L'Anthropologie", Université de Paris, 1965, tom. 69, nr. 3—4.

[4] Dr. Lászlo Kosa, în „Ethnographia", Budapesta, 1964, an. LXXV, nr. 4.

România, Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.S. România, Asociația Slaviștilor din R. S. România, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Cluj-Napoca, Comitetul pentru coordonarea cercetărilor etnografice al Academiei R. S. România, Comitetul de coordonare a Atlasului etnografic al României etc., iar peste hotare a fost membru fondator al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor (S.I.E.F.), al Uniunii Internaționale de Științe Antropologice și Etnologice (U.I.S.A.E.), membru al Musée de l'Homme, Paris, al Societății de Etnologie Franceză, precum și la Deutsche Gesellschaft für Völkerkunde, Braunschweig, Verein für Volskunde in Wien, Arbeitsstelle für Ethnomedizin, Hamburg — Köln, Arbeitsstelle für Ethnomedizin, Heidelberg, în colegiul redacțional al revistei „Ethnomedizin — Ethnomedicine", „Jurnal for Interdisciplinary Research", Hamburg, „Acta Anthropologica et Etnologica Romaniae" etc.

Între anii 1950—1973 a organizat și condus simpozioane etnografice anuale la Cluj-Napoca și în alte centre transilvănene (Alba Iulia, Abrud, Baia Mare, Blaj, Bistrița, Bran, Brașov, Cristuru Secuiesc, Deva, Năsăud, Turda, Zalău etc.) cu participare republicană, de asemenea în cadrul Societății de Științe Istorice și Filologice — Filiala Cluj-Napoca, al Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România, al Comisiei de antropologie și etnologie a Academiei R. S. România. La toate acestea a fost abordată o problematică variată, ca metodologia cercetărilor etnografice, rezultatele cercetărilor etnologice complexe pe teren în Munții Apuseni, Cîmpia Transilvaniei, Maramureș, Valea Jiului, Țara Bîrsei, Sălaj, zona Lacului de acumulare Cinciș — Hunedoara, Bistrița, Năsăud, Secuime etc., problema Atlasului etnografic al României, cercetări etnologice complexe privind arhitectura populară, așezările omenești, păstoritul, agricultura, meșteșugurile, portul popular, alimentația, etnologia medicală, relațiile etnoculturale româno-ungaro-germane, unitatea în varietate a culturii populare românești.

Peste hotare a fost invitat de nenumărate ori la congrese, simpozioane sau conferințe, unde a participat cu contribuții valoroase, iar la unele dintre ele a fost desemnat pentru conducerea lucrărilor, în plen sau pe secțiuni. Comunicările, studiile, prelegerile universitare ținute peste hotare, privitoare la stabilitatea antropogeografică, continuitatea etnoistorică, unitatea etnoculturală din cuprinsul spațiului carpato-danubiano-pontic, precum și pentru relevarea aportului românesc la bogăția și permanența relațiilor central-sud-est europene, au apărut în numeroase publicații străine. În activitatea sa, Nicolae Dunăre a colaborat cu numeroase personalități de prestigiu din mai multe țări, ca : R Widhaber, A. Niederer, J. Cusenier, A. Leroi-Gourhan, Cl. Lévi-Strauss, M. Bruhhes, K. Dobrowolski, K. Zawistowics-Adamska, J. Horák, J. Myartán, B. Gunda, Gy. Ortutay, P. Toschi, T. Tentori, G. Tucci, M. Zender, W. Bierhenke, J. V. Bromlej, N. Graziamskaia, S.A. Tokarev, B. Ristovski, S. Zecević, R. Peesch, H. Damm, I. Schmidt, K. Beitel, A. Maïs, Ch. Vakarelski, W. Marinov, S. Tax, C. Schuster, St. Fischer-Galatzi, J. M. Cordwell, V. Newall, G. de Rohan-Csermack, O. Acipayamli, I. Ben-Ami, A. Steensberg, G.A.Negas etc.

Un alt aspect al activității sale este acela de membru în numeroase comisii de doctorat, atît la București cît și la Cluj-Napoca.

Pe lîngă laborioasa și multilaterala sa activitate ca om de specialitate de elită, N. Dunăre și-a manifestat spiritul său civic, sentimentele patriotice și concepția umanistă, încadrîndu-se activ în viața obștească și politică a țării.

Încheiem succinta prezentare a unei activități de peste 40 de ani pusă necondiționat, cu pasiune și competență, în slujba științei, reproducînd cuvintele acad. Ștefan Pascu : ,,N. Dunăre s-a dovedit un pasionat al investigației culturii populare, al etnografiei. Aproape nici un domeniu al acestei științe de graniță nu i-a rămas străin, fie prin cercetări de amănunt, fie prin cele etnografice complexe... și totdeauna în evoluția lor cu interferențe în alte domenii, interferențe etnoculturale... Nicolae Dunăre a găsit caracteristicile comune ale fenomenului de cultură materială populară în diferite zone etnografice, adică pe întreg teritoriul de formare și de locuire a poporului român, ceea ce înseamnă și o contribuție apreciabilă la înțelegerea etnogenezei și unității poporului român"[5].

ELENA MAXIM

LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI NICOLAE DUNĂRE

a. CĂRȚI

1. *Dîmbovnicul, o plasă din județul Argeș*, București, f.e., 1942, [coautor].
2. *Fii de țărani vînzători ambulanți în Capitală*, București, Editura Institutului Central de Statistică, 1945.
3. *Condiții de viață ale fiilor de țărani vînzători ambulanți în Capitală*, București, Editura Institutului Central de Statistică, 1945.
4. *Trei ani de aplicare a Statutului Naționalităților*, București, Subsecretariatul de Stat al Naționalităților, 1948, [împreună cu Teofil Bugnariu].
5. *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, Sibiu, Întreprinderea Poligrafică, 1956.
6. *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, [Caiete de artă populară], București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, [împreună cu M. Focșa].
7. *Portul popular din Bihor*, [Caiete de artă populară], București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
8. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
9. *Arta populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara)*, București, Editura Academiei R.P. Română, 1963, [autor și redactor responsabil].
10. *Ethnographische Beziehungen zwischen den Gebieten diesseit und jenseits der Karpaten*, București, Editura Academiei R. S. România, 1965.
11. *Portul popular românesc de pe Tîrnave*, Brașov, Casa Creației Populare a Județului Brașov, 1968, [împreună cu C. Catrina].
12. *Arta populară românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, [coautor].
13. ,,*Buciumi". Un sat din Țara de sub munte*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970.
14. *Ethnoculturelle Interferenzen zwischen Rumänen, Ungarn und Sachsen*, în *Kroner Michael. Interferenzen Rumänischen-ungarisch-deutsche Kulturbezihungen in Siebenbürgen*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
15. *Țara Bîrsei*, București, Editura Academiei R.S. România, vol. I — 1972, vol. 2 — 1974, [autor, sub redacția și prefața].
16. *Nestemate bihorene*, București, Editura Tehnică, 1974, [împreună cu Blaga Aurelia].

---

[5] Acad Ștefan Pascu. În referatul pentru acordarea titlului de dr. docent lui N. Dunăre.

17. *Bistrița-Năsăud. Studii și cercetări etnografice*, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Bistrița-Năsăud, f.l.,1977, [redactor responsabil].
18. *Ornamentica tradițională comparată*, București, Editura Meridiane, 1979.
19. *Ocupații tradiționale*, în *Introducere în etnologie*, București, Editura Academiei R. S. România, 1980.
20. *Arta populară din Munții Apuseni*, București, Editura Meridiane, 1981.
21. *Civilizația tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
22. *Tratat de dialectologie*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1984, [un capitol].
23. *Broderii tradiționale și artizanale moldovenești*, București, Editura Ceres, 1984, [împreună cu Elena Niță Ibraim].
24. *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, [coautor].
25. *Broderia populară românească*, București, Editura Meridiane, 1985.
26. *Meșteșugul și arta acului*, București, Editura Tehnică, 1986.
27. *Exodul fiilor de țărani vînzători ambulanți*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, [în curs de apariție].

b. STUDII, ARTICOLE

1. *Nicolae Iorga*, în ,,Dobrogea Jună", Constanța, 1936.
2. *Muzeul din Hîrșova*, în ,,Revista Dobrogeană", București, 1936.
3. *De la B. P. Hașdeu la D. Gusti*, [I, II], în ,,Decaloglu", București, 1937, 1938.
4. *Eminescu și problema țărănească*, în ,,Căminul Cultural", București, 1938.
5. *Geambașii de copii . . .*, în ,,Albina", București, 1948.
6. *Hașdeu și satul model*, în ,,Căminul Cultural", București, 1939.
7. *Eminescu și învățămîntul la sate*, în ,,Căminul Cultural", București, 1939.
8. *Pescarii din Turtucaia*, în ,,Sociologie Românească", nr. 4—6, București, 1939.
9. *Procesul de îmbogățire în Oarja*, în ,,Sociologie Românească", București, 1939—1942.
10. *Problema apei în Oarja*, în ,,Sociologie Românească", București, 1939—1942, [în colaborare].
11. *Problema silozurilor din România*, în ,,Țară Nouă", Cluj, 1940.
12. *Optimismul lui B. P. Hașdeu*, în ,,Țară Nouă", Cluj, 1940.
13. *Perspectivele recensămîntului din 1941*, în volumul Institutului Central de Statistică, București, 1941.
14. *Grupul etnic românesc din Iugoslavia*, în ,,Geopolitică și istorie. Revista română pentru sud-estul Europei", II, 1942.
15. *S.A. Tokarev: Engels și etnografia modernă*, în ,,Analele româno-sovietice", an. IV, seria a II-a, București, 1950.
16. *Valorificarea artei populare*, în ,,Făclia", an. VII, nr. 1911, Cluj, 1952.
17. *O expoziție de artă populară la Cluj*, în ,,Făclia", an. XIII, Cluj, 1953.
18. *În întîmpinarea festivalului mondial al tineretului și studenților*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 2075, Cluj, 1953.
19. *Arta populară din Transilvania*, în ,,Făclia" an. XIII, Cluj, 1953.
20. *O instructivă expoziție de artă populară*, în ,,Almanahul literar", București, an. IV, nr. 10[47], 1953.
21. *Cercetări asupra artei populare din Ardeal*, în ,,Făclia", an. VIII, nr. 1988, Cluj, 1953.
22. *Pregătiri în vederea festivalului*, în ,,Făclia", an. VIII, nr. 1911, Cluj, 1953.
23. *Textilele în zona Munților Bihorului*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1—2, București, 1954.
24. *Aspecte ale artei populare în raionul Beiuș, regiunea Oradea*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", nr. 3—4, București, 1954.
25. *Muzeul etnografic din Cluj*, în ,,Steaua", an. V [53], Cluj, 1954.
26. *Problema exponatelor etnografice în secția construirii socialismului*, în ,,Din activitatea muzeelor noastre", Cluj, 1955.
27. *O expoziție etnografică permanentă*, în ,,Steaua", an. VI [65], Cluj, 1955.
28. *Expoziția permanentă a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în ,,Făclia", an. X, nr. 2768, Cluj, 1955.
29. *Legătura muzeelor din regiunea Cluj cu masele*, în ,,Din activitatea muzeelor noastre", nr. 1, Cluj, 1955.

30. *Problema cercetării etnografice a păstoritului*, în ,,Studii și cercetări de istorie", an. VII, București, 1956.
31. *Un studiu al lui Gheorghe Barițiu despre portul național*, în ,,Studii și cercetări de istorie a artei", nr. 1 — 2, București, 1956.
32. *Aspecte etnografice ale relațiilor româno-maghiare în Transilvania*, în ,,Făclia", an. X, nr. 3082, Cluj, 1956.
33. *Aspecte folclorice ale conviețuirii româno-maghiare*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3102, Cluj, 1956,
34. *Conviețuirea româno-maghiară oglindită in portul popular*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3122, Cluj, 1956.
35. *Consfătuirea muzeografică regională de la Turda*, în ,,Făclia", an. XI, Cluj, 1956.
36. *Muzeul Brukenthal din Sibiu*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3139, Cluj, 1956.
37. *Cercetări etnografice ale Academiei R. P. Române — Filiala Cluj*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3127, Cluj, 1956.
38. *Trei centre românești de producători de cahle în Munții Apuseni*, în ,,Steaua", an. VII, nr. 8[80], Cluj, 1956.
39. *Un obicei străvechi: Călușarii*, în ,,Steaua", an. VII, nr. 12[82], Cluj, 1956.
40. *Valorificarea cercetărilor din Cîmpia Ardealului în expoziția Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în ,,Din activitatea muzeelor noastre", nr. 1, Cluj, 1956.
41. *Sate din Zărand specializate în meșteșuguri*, în ,,Contribuții la cunoașterea regiunii Hunedoara, Sargeția", III, Deva, 1956.
42. *Cauzele deosebirilor dintre portul mocanilor și cel al buciumanilor din Munții Trascăului (Carpații Apuseni)*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1—2, București, 1957.
43. *Urmărirea noului in cercetările etnografice*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3232, Cluj, 1957.
44. *Oglindirea noului prin materiale etnografice în expozițiile muzeale*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3285, Cluj, 1957.
45. *Oglindirea noului prin materiale etnografice în expozițiile muzeale*, în ,,Probleme de muzeografie", Cluj, 1957.
46. *Cercetări etnografice în U.R.S.S.*, în ,,Tribuna", an. I, nr. 36, Cluj, 1957.
47. *Problema națională în etnografia sovietică*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3437, Cluj, 1957.
48. *Influențe etnice reciproce în portul din Ardeal*, în ,,Tribuna", an. I, nr. 23, Cluj, 1957.
49. *Prietenia româno-maghiară în poezia lui Ady Endre*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3453, Cluj, 1957.
50. *Ethnograficeski Muzeii Transilvanii*, în ,,Ruminskoe obozrenie", nr. 1, 1957.
51. *The Ethnographic Museum of Transilvania*, în ,,Rumanian review", nr. 1, 1957.
52. *Arta populară din Muzeul Brukenthal* în ,,Steaua", an. VIII [87], Cluj, 1957.
53. *Muzeul etnografic din Lupșa — 20 de ani de la înființare*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3365, Cluj, 1957.
54. *Necesitatea unei societăți etnografice*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3345, Cluj, 1957.
55. *Etnograful Romulus Vuia la 70 de ani*, în ,,Steaua", an. VIII [90], Cluj, 1957.
56. *Un deceniu de mișcare muzeografică clujeană*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3346, Cluj, 1957.
57. *Zece ani de etnografie clujeană*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3474, Cluj, 1957.
58. *A Bucsumi népi öltözet*, în ,,Művelődée", București, 1957.
59. *Un fenomen etnografic milenar: Tîrgul de fete de pe Muntele Găina*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3348, Cluj, 1957.
60. *Vechiul tîrg de fete de pe Muntele Găina*, în ,,Tribuna", nr. IV, Cluj, 1957.
61. *The traditional ,,Maidens'Fair" on Mount Găina*, în ,,Rumanian review", nr. 4, București, 1957.
62. *Der uralte ,,Mädchenmarkt" auf dem Găina-Berg*, în ,,Rumänische Rundschau", an. XI, nr. 4, București, 1957.
63. *Un obicei românesc în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde"*, în ,,Steaua", an. VIII, nr. 12 [24], Cluj, 1957.
64. *Studii etnografice din Valea Jiului*, în ,,Tribuna", Cluj, 1957.
65. *Arta populară în Muzeul Brukenthal*, în ,,Tribuna", V, Cluj, 1957.
66. *Colecția de cahle a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1958.
67. *Jocul arșicelor la români*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1958.
68. *Cercetarea noului în etnografia sovietică*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 44[91], Cluj, 1958.
69. *Simpozion etnografico-folcloric*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3734, Cluj, 1958.
70. *Etnografia sovietică despre țărănimea colhoznică*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3735, Cluj, 1958.
71. *Rodnice relații etnografice româno-sovietice*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3746, Cluj, 1958.
72. *Fővárosi Kiállítás a hazai magyar nepművészetről*, în ,,Igazság", an. XX, nr.39, Cluj, 1958.

73. *Az élet történelemkönyvét lapozgatva. Szomszédok és annal töbs*, în ,,Igazság", an. XX, nr. 48, Cluj, 1958.
74. *Arta populară a naționalităților conlocuitoare*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3519, Cluj, 1958.
75. *Aspecte etnografice ale conviețuirii româno-maghiare în Sălaj*, în ,,Drum Nou", an. XII, nr. 353, Brașov, 1958.
76. *O școală primește numele lui Gheorghe Șincai*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3778, Cluj, 1958.
77. *Etnografia românească la sesiunea societății germane de etnologie*, în ,,Steaua", an. IX[97], Cluj, 1958.
78. *O importantă publicație clujeană de muzeografie*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3595, Cluj, 1958.
79. *Julius Bielz*, în ,,Tribuna", an. II[24], [71], Cluj, 1958.
80. *Problemele etnografiei contemporane românești*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 24, Cluj, 1958.
81. *Orientarea cercetărilor etnografice*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 50 [97], Cluj, 1958.
82. *Ornamentica ceramicii populare*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 25 (7 a), Cluj, 1958.
83. *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în ,,Făclia", Cluj, 1958.
84. *Problemele etnografiei contemporane românești*, în ,,Tribuna", iunie, Cluj, 1958.
85. *Parada porturilor populare din regiunea Cluj*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 34 [186], Cluj, 1959.
86. *Reuniuni etnografice privitoare la relațiile româno-polone*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3971, Cluj, 1959.
87. *Reuniuni etnografice privind relațiile româno-cehoslovace*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3939, Cluj, 1959.
88. *Etnografii sovietici despre arta noastră populară*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4038, Cluj, 1959.
89. *Un simpozion istoric, lingvistic și etnografic*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4048, Cluj, 1959.
90. *Creația populară la Muzeul ,,Avram Iancu"*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3801, Cluj, 1959.
91. *Muzeul Satului din capitala R.P.R.*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4085, Cluj, 1959.
92. *Legătura dintre întreprinderi și școală*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3883, Cluj, 1959.
93. *Cercetări și muzee de etnografie și artă populară după 23 August 1944*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3961, Cluj, 1959.
94. *Cercetări de arhitectură populară*, în ,,Tribuna", an. III, nr. 39 [130], Cluj, 1959.
95. *Din temeiurile etnografice ale unirii Țărilor Române*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3807, Cluj, 1959.
96. *Un pas înainte*, în ,,Tribuna", an. IV, nr. 34 [186], Cluj, 1960.
97. *Arta decorativă și aplicată*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4309, Cluj, 1960.
98. *Relații etnografice româno-sovietice*, în ,,Tribuna", an. IV, nr. 25 [175], Cluj, 1960.
99. *Erdély népművészetünk kincsestára*, în ,,Igazság,", an. XV, nr. 216, Cluj, 1960.
100. *V. I. Lenin și dezvoltarea etnografiei. În întîmpinarea celei de a 90-a aniversări a nașterii lui V. I. Lenin*, în ,,Făclia", Cluj, 1960.
101. *Muzeul de artă populară al R.P.R.*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4142, Cluj, 1960.
102. *Un izvor nesecat de folclor în regiunea noastră*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4102, Cluj, 1960.
103. *Cultura Carpatică*, în ,,Steaua", decembrie, Cluj, 1960.
104. *Prima monografie antropologică din R.P.R.*, în ,,Steaua", nr. 2, Cluj, 1960.
105. *Convorbiri etnografice româno-sovietice*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
106. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
107. *Luna prieteniei româno-sovietice*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
108. *Mineritul — ocupație tradițională la Cinciș*, în ,,Făclia", Cluj, 1962.
109. *Relațiile etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", an. X, nr. 1, București, 1963.
110. *Influențe reciproce în portul și textilele populare de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1963.
111. *Ornamentul în arta populară*, în ,,Tribuna", Cluj, 1963.
112. *Romulus Vuia*, în ,,Tribuna", an. VIII, Cluj, 1964.
113. *Unele succese ale Școlii antropologice românești*, în ,,Tribuna", Cluj, 1964.
114. *Științele etnografice în anii noștri*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
115. *Comunicări etnografice*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
116. *Despre arta populară din Transilvania*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
117. *Relații etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților R. P. Române*, în ,,Steaua", nr. 7, Cluj, 1964.
118. *Modificări ale portului popular din Valea superioară a Crișului Negru în ultimul veac*, în ,,Studii și cercetări de etnografie și artă populară", București, 1965.
119. *Păstoritul de pendulare dublă pe teritoriul României*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1965 — 1967.
120. *Monografia etnografică ,,Țara Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Brașov, 1965.
121. *Șura poligonală în Munții Apuseni*, în ,,Apulum", V, Alba Iulia, 1966.

122. *Portul popular al copilului*, în ,,Făclia", Cluj, 1966.
123. *Despre caracterul unitar al poporului nostru*, în ,,Tribuna", Cluj, 1966.
124. *Etnogeneza română în lumina etnografiei*, în ,,Făclia", Cluj, 1966.
125. *Lucian Blaga despre unele probleme de etnografie românească*, în ,,Steaua", nr. 7, iulie, Cluj, 1966.
126. *Lucian Blaga despre caracterul unitar al poporului noastru*, în ,,Tribuna", noiembrie, Cluj, 1966.
127. *Tradiţii populare româneşti pe Tîrnava Mică*, în ,,Drum Nou", XII, Braşov, 1966.
128. *Rolul satelor specializate în meşteşuguri şi dezvoltarea legăturilor dintre Ţările Româneşti*, în ,,Apulum", VI, Alba Iulia, 1967.
129. *Contribuţii la o clasificare etnografică a aşezărilor omeneşti în România*, în *Lucrările simpozionului de geografie a satului*, Bucureşti, 1967.
130. *Criteriul etnografic la întemeierea noilor judeţe*, în ,,Făclia", XXII, Cluj, 1967.
131. *Die Verbreitung der Handwerkdörfer in Rumänien*, în ,,Cibinium", Sibiu, 1967 — 1968.
132. *Răspîndirea satelor specializate în meşteşuguri populare pe teritoriulRomâniei*, în ,,Cibinium", Sibiu, 1967 — 1968.
133. *Ţesături şi alesături populare din Ţara Zărandului*, [împreună cu Maura Dunăre], în ,,Acta Musei Davensis. Sargetica", V. Deva, 1968.
134. *Éléments de culture populaire spirituelle dans la pratique de quelques ocupations chez les Roumains*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1968—1970.
135. *Semnificaţia etnografică a ,,Focului viu"*, în ,,Ecoul", Bistriţa, 1968.
136. *Valorificarea zestrei etnografice a Ţării Bîrsei*, în ,,Drum Nou", Braşov, 1968.
137. *Relaţii culturale populare multiseculare între Transilvania, Moldova şi Ţara Românească*, în ,,Făclia", Cluj, 1968.
138. *Alimentaţia tradiţională la români. Simpozion de etnografie*, în ,,Făclia", Cluj, 1968.
139. *Unitatea şi continua interferenţă etnografică între ambele versante ale Bucegilor*, în ,,Flamura Prahovei", 1968.
140. *Elemente de cultură populară spirituală în practicarea unor ocupaţii la români*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1968—1970.
141. *Contribuţii la studiul gospodăriei ţărăneşti cu curte închisă şi întărită la români*, în ,,Cumidava", III, Braşov, 1969.
142. *L'ocupation pastorale de double alternance sur le territoire de la Roumanie*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1969.
143. *Cercetări pentru monografia ,,Ţării Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Braşov, 1969.
144. *Simpozionul etnografic de artă plastică populară şi de folclor*, în ,,Ecoul", Bistriţa, 1969.
145. *Un sfert de veac de etnografie românească*, în ,,Steaua", an. XX, nr. 8, Cluj, 1969.
146. *Primul atlas antropologic regional românesc*, în ,,Tribuna", Cluj, 1969.
147. *Interdependenţa ocupaţiilor tradiţionale la români, factor de stabilitate şi continuitate*, în ,,Apulum", VII, Alba Iulia, 1969.
148. *Gospodăria cu curte închisă şi întărită în zona fineţelor din Munţii Apuseni*, în ,,Apulum", VIII, Alba Iulia, 1970.
149. *Al doilea simpozion etnografic*, în ,,Ecoul", Bistriţa, 1970.
150. *Materialitatea şi spiritualitatea unor valori etnografice*, în ,,Unirea", 1970.
151. *Etnogeneza română în lumina etnografiei*, în ,,Făclia", Cluj, 1970.
152. *Subzonele etnografice Năsăud, Rodna şi Bîrgău*, în ,,Ecoul", Bistriţa, 1970.
153. *Etnografia ,,Ţării Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Braşov, 1970.
154. *Clasificarea ocupaţiilor tradiţionale şi zonarea etnografică a judeţului Bistriţa-Năsăud*, în ,,Ecoul", Bistriţa, 1970.
155. *Environment and Ethnographical division*, în ,,File de istorie", Bistriţa, 1971.
156. *Remarcabile contribuţii la cunoaşterea etnografiei harghitene*, în ,,Informaţia Harghitei", 1971.
157. *Zonarea etnografică a judeţului Alba*, în ,,Unirea", Alba Iulia, 1972.
158. *Cămaşa tradiţională şi portul româncelor din nord-vestul Transilvaniei*, în *Centenar muzeal orădean*, Bihor, 1972.
159. *Pădurăritul tradiţional în subzonele nord-estice ale Munţilor Apuseni. Consideraţii preliminare* , în ,,Apulum", X, Alba Iulia, 1972.
160. *Expoziţia de port popular moldovenesc a Muzeului Satului*, în ,,Studii şi cercetări de istoria artei", seria ,,Artă plastică", tom. 21, Bucureşti, 1972.
161. *Iernatul în zona fînaţelor în cadrul păstoritului de pendulare dublă din judeţul Bistriţa-Năsăud*, în ,,File de istorie", Bistriţa, 1972.
162. *Funcţia estetică a cromaticii în arta plastică populară*, în ,,Familia", IV, 1972.
163. *Funcţia estetică a formei în arta plastică populară*, în ,,Familia", III, 1972.
164. *Cercetarea porturilor populare din judeţul Bistriţa-Năsăud*, în ,,Ecoul", Cluj, 1972.

165. *Cu privire la domeniul etnografiei [etnologiei]*, în ,,Biharea", Oradea, 1973.
166. *Procedee tradiționale magice și empirice [nechirurgicale] pentru tratarea oilor de taenia coenurus cerebralis*, în *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*, București, 1973.
167. *Raporturi interetnice în Valea Casinului [județul Harghita]*, în ,,Almanahul Muzeului din Cristurul Secuiesc", Miercurea Ciuc, 1974.
168. *Relații etnoculturale între Banat, sud-vestul Transilvaniei și nord-vestul Banatului*, în ,,Tibiscus", Timișoara, 1974.
169. *Continuitatea etnoculturală românească în Pădurenii Hunedoarei*, în ,,Acta Musei Davensis. Sargetia", XI—XII, Deva, 1974 — 1975.
170. *Probleme ale fondului principal comun în cultura și arta populară românească*, în ,,Apulum", XIII, Alba Iulia, 1975.
171. *Clasification des ornements populaires*, în ,,Revue roumaine d'histoire de l'art", București, 1975.
172. *Funcția etnoculturală românească a zonelor Valea Jiului, Țara Bîrsei și Bistrița-Năsăud*, în ,,Muzeul Național", vol. III, București, 1976.
173. *Elemente de unitate și varietate culturală românească în portul popular din Sălaj*, în ,,Acta Musei Porolissensis", Zalău, 1977.
174. *Elemente ale fondului național în civilizația tradițională hunedoreană*, în ,,Acta Musei Davensis. Sargetia", XIII, Deva, 1977.
175. *L'élevage bi-pendulaire dans les zones de fenaison de l'Europe*, în ,,Apulum", XV, Alba Iulia, 1977.
176. *Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1977.
177. *De la păstoritul bi-pendular carpatic la transhumanța pe Ialomița*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1977.
178. *Caracterele portului tradițional românesc, unguresc și săsesc în Transilvania la răscrucea secolelor XVII — XVIII*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1977.
179. *Țara Crișurilor în contextul fondului principal entnocultural românesc*, în ,,Biharea", Oradea, 1978.
180. *Evoluția obiceiurilor legate de mineritul rodnean. Cercetări etnologice pe Valea Someșului*, în ,,Samus", I, Dej, 1978.
181. *Criterii de zonare etnoculturală*, în ,,File de istorie", I, București, 1978.
182. *Comunicări etnoculturale Carpato-Dobrogene*, în ,,Apulum", XVI, Alba Iulia, 1978.
183. *Port popular*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 2, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1978.
184. *Haine de pănură*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.
185. *Structura portului femeiesc*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.
185 bis. *Structura portului bărbătesc*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.
186. *Zone-vetre etnoculturale de continuitate românească*, în ,,Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 1, București, 1979.
187. *Comparație între demersul creator în arta populară și cea artizanală*, în ,,Orizontul", Sfîntu Gheorghe, 1979.
188. *Vetre etnoculturale*, în ,,Îndrumătorul Cultural" : *Țara Oltului*, nr. 1, 1979 ; *Țara Moților*, nr. 2, 1979 ; *Țara Vrancei*, nr. 5, 1979 ; *Țara Loviștei*, nr. 6, 1979 ; *Țara Oașului*, nr. 7, 1979 ; *Mărginimea Sibiului*, nr. 8, 1979 ; *Țara Năsăudului*, nr. 9, 1979 ; *Țara Almăjului*, nr. 10, 1979 ; *Valea Gurghiului*, nr. 11, 1979 ; *Zona vatră brăileană*, nr. 12, 1979 ; *Gura Ialomiței*, nr. 1, 1980 ; *Țara Bîrsei*, nr. 2, 1980 ; *Zona Hirșovei*, nr. 3, 1980 ; *Nord-Vestul Dobrogei*, nr. 4, 1980 ; *Delta Dunării—Razelm*, nr. 5, 1980 ; *Țara Hațegului*, nr. 6, 1980 ; *Țara Maramureșului*, nr. 7, 1980 ; *Cîmpulung — Chioajdele*, nr. 8, 1980 ; *Munții Orăștiei*, nr. 9, 1980 ; *Cîmpulungul Muscelului*, nr. 10, 1980 ; *Țara Dornelor*, nr. 11, 1980 ; *Zona Neamț*, nr. 12, 1980 ; [din august 1980 publicația s-a numit ,,Cîntarea României"].
189. *Semnificații etnologice ale pădurăritului tradițional în Munții Giurgeu și Harghita*, în ,,Acta Hargitensis", Miercurea Ciuc, 1980.
190. *Teoria zonelor etnografice și vetre etnoculturale de continuitate românească*, în ,,Oltenia. Studii și comunicări", Craiova, 1980.
191. *Cercetarea culturii populare în cadrul școlii sociologice monografice*, în ,,Revista de etnografie și folclor", tom. 25, nr. 2, București, 1980.

192. *Fenomene de comunicare etnoculturală în regiunea Curburii Carpatice Nordice*, I, în ,,Apulum", XVIII, Alba Iulia, 1980 și II, XX, 1982.
193. *Cîteva semnificații ale motivelor astrale în arta populară românească din sudul Transilvaniei*, în ,,Apulum", XVIII, Alba Iulia, 1980.
194. *Clasificarea ornamentelor*, în ,,Cîntarea României" : *Prolegomene*, nr. 1, 1981 ; *Ornamente geometrice*, nr. 2, 1981 ; *Ornamente liber desenate*, nr. 3, 1981 ; *Diversitatea structurală*, nr. 4, 1981 ; *Exprimări abstracte și concrete*, nr. 5, 1981 ; *Ornamente cosmomorfe*, nr. 6, 1981 ; *Ornamente geomorfe*, nr. 7, 1981 ; *Ornamente fitomorfe*, nr. 8, 1981 ; *Ornamente antropomorfe*, nr. 10, 1981 ; *Reprezentarea miinii*, nr. 11, 1981 ; *Ornamente zoomorfe*, nr. 1, 1982 ; *Reprezentări skeomorfe*, nr. 5, 1982 ; *Ornamente sociale*, nr. 7, 1982 ; *Ornamente simbolice*, nr. 8, 1982 ; *Grupa celor folclorice*, nr. 9, 1982 ; *Reprezentări simbolice emblematice*, nr. 10, 1982 ; *Criteriul istoric*, nr. 12, 1982 ; *Evoluția unei străvechi reprezentări : Cavalerul Trac*, nr. 1, 1983 ; *Clasificarea geografică*, nr. 2, 1983 ; *Împrumuturi interzonale și interetnice*, nr. 4, 1983 ; *Ornamente și modalități decorative la români, cu o largă răspîndire*, nr. 6, 1983.
195. *Demersul creator în arta plastică populară și în cea artizanală*, în ,,Studii și cercetări de etnografie și artă populară", București, 1981.
196. *Sistemul ocupațional pastoral, factor de stabilitate și comunicare*, în ,,Analele Banatului. Etnografie", I, Timișoara, 1981.
197. *Procesul arhaic de diferențiere ocupațională pe teritoriul României*, în ,,Studii și comunicări de istorie și civilizație populară din România", I, Sibiu, 1981.
198. *Dezvoltarea creației artizanale din arta plastică populară*, în ,,Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 3, București, 1981.
199. *Vetre etnoculturale în Curbura Carpatică Nordică*, în ,,Cîntecele Obcinii", Fundu Moldovei, 1981.
200. *Probleme de antropologie*, în ,,Studii și cercetări de antropologie", București, 1982.
201. *Cercetări de etnologie dobrogeană : Agricultura tradițională*, în ,,Comunicări de istorie a Dobrogei", nr. 2, Constanța, 1983.
202. *Agricultura tradițională la români*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1983.
203. *Carpații — axă etnoculturală*, în ,,Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 5, București, 1983.
204. *Monografii locale, corpus al biografiei naționale*, în ,,Cîntarea României", nr. 8, 1983.
205. *Lanțul carpatic etnoistoric și etnocultural al României*, în ,,Cîntarea României", nr. 9, 1983.
206. *Vă recomandăm : Un dicționar necesar tuturor*, în ,,Cîntarea României", nr. 11, 1983.
207. *Carpații României, ax etnocultural*, în ,,Revista de etnografie și folclor", nr. 1, București, 1984.
208. *Permanențe și comunicări etnoculturale între Bărăgan și România de la Mare*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1984.
209. *Folclorul păstoresc, componenta de bază a spiritualității românești*, în ,,Informația Harghitei", Miercurea Ciuc, 1984.
210. *Tratat de dialectologie românească*, în ,,Viitorul Social", 1984.
211. *Etnomedicină în Curbura Centrală a Carpaților*, în *Retrospectivă medicală*, București, Editura Medicală, 1985.
212. *Etnologie în perspectivă interdialectală*, în ,,Revue roumaine de linguistique", București, 1985.
213. *Zonele etnografice ale României. Retrospectivă teoretică. Criterii și tipuri*, în ,,Revista Muzeelor și Monumentelor", nr. 9, București, 1986.
214. *Țara Oltului, teritoriu — nucleu etnocultural și etnoistoric*, în ,,Transilvania", 10, Sibiu, 1986.
215. *Un anuar pluridisciplinar ,,Arhivele Olteniei"*, în ,,Luceafărul", București, 1986.
216. *Tancred Bănățeanu. Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, în ,,Revista Muzeelor și Monumentelor", nr. 2, București, 1986.
217. *Dimitrie Gusti, fondatorul primei școli românești de sociologie*, în ,,Transilvania", nr. 1, Sibiu, 1987.

c. STUDII, ARTICOLE PUBLICATE PESTE HOTARE

1. *Siedmiogradzkie kafle ludowe*, în ,,Polska sztuka ludowa", an. XI, nr. 4, Warszawa, 1957.
2. *Powojenna dzialalnosć etnograficzna w Rumunii ze szczególnym uwzglednieniem badaú zyćia pasterskiego*, în ,,Etnografia Polska", an. V, tom. I, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1958.
3. *Die Verzierung der Östereier bei den Rumänen*, în ,,Zeitschrift für Ethnologie", 84, 1, Berlin, Braunschweig, 1959.

4. *Trepanation an den Schafen als Volksheilpraktikum in der Karpatischen Schäfferei*, în ,,Slovensky Národopis", an. IX, nr. 4, Bratislava, 1961.
5. *Recherches ethnographiques roumaines sur l'agriculture et la vie pastorale*, în ,,Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", tom. XII, fasc. 1—2,Budapest, 1963.
6. *La trépanation, une pratique chirurgicale empirique dans la vie pastorale des Roumains*, în *VI-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, tom. II, vol. 2, Paris, 1964.
7. *Type pendulaire double dans la vie pastorale carpatique*, în *VII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, Moskva, 1964.
8. *A juhtartás, illetve pásztorkodás hagyományos típusai a románoknál*, în ,,Ethnographia", nr. 2, Budapest, 1964.
9. *Les motifs ornementaux dans l'art populaire roumain*, în ,,L'Ethnographie", N. S., 58—59, XII, Paris, 1964—1965.
10. *Continuation de la trépanation thérapeutique de crâne humain par la trépanation vétérinaire chez les peuples bergers de Roumanie*, în ,,Archivio per l'antropologia e l'etnologia", Firenze, 1966.
11. *Milchprodukte im Rumänischen Hirtenwesen*, în *Viehwirtschaft und Hirtenkultur*, în *Ethnographischen Studien*, Budapest, 1966.
12. *L'élevage pendulaire double (bi-pendulaire) dans les économies traditionnelles carpatiques et alpines*, în ,,L'Ethnographie", VI, Paris, 1966 — 1967.
13. *L'ancienneté et l'évolution de la ferme a cour fermée et fortifiée en Europe*, în*VIII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, Tokio—Kyoto, 1968.
14. *Types morphologiques de la vie pastorale traditionnelle sur le territoire de la Roumanie*, în ,,L'Ethnographie", Paris, 1969.
15. *La dimora rurale a ,,corte" chiusa e rinforzata in Italia e in Europa*, în ,,Società filologica Friulana", Udine, 1969.
16. *La trépanation, procédé chirurgical archaïque continué dans la médecine pastorale sud-est européene*, în ,,Ethnomedizin", I, Hamburg, 1971.
17. *Fromagers Juifs dans les Carpates Nordiques de la Roumanie (1860—1950)*, în *Folklore Research Center Studies*, III, Jerusalem, 1972.
18. *L'élevage bi-pendulaire dans les zones de fenaison de l'Europe*, în *IX-e Congrèes International des Sciences Antropologiques et Ethnologiques*, Chicago, 1973.
19. *Information ethnomédicales roumaines sur les procédés de massage, friction, palpation, dactyloponcture*, în ,,Ethnomedizin", III, 3 — 4, [1974—1975], Hamburg, 1975.
20. *Typologie des traditionellen Hirtenlebens im Karpato-Balkanischen Raum*, München, dir. dr. Rudolf Trofenik, 1975.
21. *Coutumes d'hiver chez les peuples de la romanité orientale*, Ohrid, 1975.
22. *Zür Bauernmöbelforschung in Rumänien*, în ,,Zeitschrift für Balkanologie", München, 1976.
23. *Contribution sud-est Européenne à la classification des ornements populaires*, în ,,Makeaohckh oo/kpp le folklore macédonien", Skopje, 1977.
24. *Comparaisons Ornementales dans l'art populaire Roumain et Turc*, în ,,Uluslerarasi türk folklor kongresi bildirileri", V, Clit, Etnografia, Ankara, 1977.
25. *Die familielen Funktionen der Frau als traditionelle Elemente von Gesundheit und ethnokulturelle Stabilität*, în ,,Curare", 2, Heidelberg, 1979.
26. *Șura poligonală în Munții Apuseni*, în ,,Bibliographische Ethnographica Carpatobalkanica", 1, Brno, 1981.
27. Probleme de antropologie, în ,,Etnologie Française", I—XII, Paris, Berger Levrault, 1981—1982.
28. *Rumänische Ethnomedizinische Tradition bei der Geburt*, în ,,Curare", 1, Heidelberg, 1983.
29. *Die empirische Psychoterapie bei den Rumänien und ihre Bezüge zur siebenbürgisch-sächsischen Bevölkerung*, în ,,Curare", 2, Heidelberg, 1983.
30. *Types traditionnelles de la vie pastorale dans les régions Carpatiques de pâturages et de fenaisons (Roumaine, Ukraïne, Pologne, Tchécoslovaquie, Hongrie)*, în *L'élevage et la vie pastorale dans les montagnes de l'Europe au moyen âge et à l'époque moderne*, Institut d'Etudes du Massif Central Clermont — Ferrand, 1984.
31. *Rumänischen Forschungen auf dem Gebiet der pharmakologischen Ethnobotanik*, în ,,Curare", 3, Heidelberg, 1985.
32. *Volksmedizin im Karpatenbogen (Rumänien)*, în *Hessische Bläter für Volks-und Kulturforschung*, Jonas Verlag, 1986.

d. ÎNSEMNĂRI DESPRE NICOLAE DUNĂRE

1. Despre *Sate din Zărand*, în ,,Zeitschrift für Ethnologie", 83, 3, Braunschweig, 1956.
2. Despre *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în ,,Zeitschrift für Ethnologie", 83, 3, Braunschweig, 1956 ; în ,,Demos", 1956, și în ,,Ethnografica", Brno, 1956.
3. Despre *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde", 54, 1, Basel, 1956 și în ,,Demos", 1956.
4. *Cercetări etnografice în Munții Apuseni*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3045, Cluj, 1956.
5. *Despre dezvoltarea etnografiei românești in condițiile regimului de democrație populară*, în ,,Sovetskaia Etnografiia", nr. 3, Moskva, 1957.
6. *Problema cercetării etnografice a păstoritului*, în ,,Natura", an. IX, nr. 3, București, 1957.
7. *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în ,,Natura", an. IX, nr. 3, București, 1957.
8. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R.S. România, despre *Sate din Zărand* . . ., în ,,Natura", an. X, nr. 3, București, 1958.
9. Despre *Portul popular din Bihor*, în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 54, nr. 1, Basel, 1956 și în ,,Demos", 1958.
10. *Activitatea Societății de științe istorice și folcloristice*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3548, Cluj, 1958.
11. *N. D. Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3662, Cluj, 1958.
12. *O carte despre portul buciumanilor*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3761, Cluj, 1958.
13. *Portul popular în Bihor*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3591, Cluj, 1958.
14. *Rezultate frumoase*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3733, Cluj, 1958.
15. *N. D. Sate din Zărand specializate în meșteșuguri țărănești*, în ,,Natura", an. X, nr. 3, București, 1958.
16. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, în ,,Zeitschrift für Ethnologie", an. 87, nr. 2 ; în ,,Demos", 1960 și în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 58, Basel.
17. *Powojenna dzialalnosć etnograficzna w Rumunii . . . badeń zyćia pasterskiego*, în ,,Demos", 1961.
18. *Trepanation an den Schafen als Volksheilpraktikum in der Karpatischen Schäferei*, în ,,Demos", 1962.
19. Földes László : *Dunăre Nicolae, román néprajzkutató elöadása*, în ,,Ethnographia", Budapest, 1962.
20. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R. S. România, *Despre Arta populară din Valea Jiului*, în ,,Tribuna", an. VII, nr. 46, Cluj, 1963.
21. Eugeniu Speranția, Despre *Arta populară din Valea Jiului*, în ,,Steaua", an. XIV, nr. 12, Cluj, 1963.
22. Despre *Arta populară din Valea Jiului* au făcut recenzii și au publicat peste hotare următoarele personalități : Paolo Toschi, în ,,Lares", vol. XXX, Roma, 1963 ; Giovanni Tucci, în ,,Rivista di etnografia", an. XVII, Napoli, 1963 ; Robert Wildhaber, în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 60, nr. 1—2, Basel, 1964 ; Roger Lecotté, în ,,Bulletin Folklorique de Île-de-France", an. XXX, nr. 38, Paris, 1964 ; Aly Sahly, în ,,L'Anthropologie", Université de Paris, tom. 69, nr. 3—4, 1965 ; Lászlo Kosa, în ,,Ethnographia", an. LXXV, nr. 4, 1964 ; Sona Kovacevicová, în ,,Slovenski Národopis", an. XIII, nr. 2—3, 1965.
23. *Recherches ethnografiques roumaines sur l'agriculture et la vie pastorale*, în ,,Ethnographia", Budapest, 1963.
24. Viorica Pascu, *O valoroasă carte etnografică*, în ,,Făclia", an. XIX, nr. 5376, Cluj, 1964.
25. Traian Herseni : *Monografia ,,Arta populară din Valea Jiului"*, în ,,Contemporanul", nr. 11, București, 1964.
26. Traian Bălan : *Monografia ,,Arta populară din Valea Jiului"*, în ,,Drumul Socialismului", an. XVI, nr. 2852, Deva, 1964.
27. *Arta populară din Valea Jiului, Népmuveszeti monografia a zsilvölgyéröl*, în ,,Igazság", Cluj, 1964.
28. *Ciclul de conferințe despre etnografia românească la Muzeul Omului din Paris*, în ,,România liberă", 16 mai 1965.
29. Felix Karlinger : *Mărginenii Sibiului. Cornel Irimie, Nicolae Dunăre*, în ,,Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde", Wien, 1968.
30. Irina Rădulescu-Vasaloglu : *Etnografie, Cultură Medievală, Ocupații, Obiceiuri pastorale, Creșterea vitelor*, în ,,Revista de referate și recenzii", nr. 2, 1969.
31. L. Ghergariu : *Portul popular de la Tîrnave*, în ,,Făclia", an. XXIV, nr. 7051, Cluj, 1969.
32. E. Rădulescu : *Portul popular românesc, de N. Dunăre și C. Catrina*, în ,,Astra", 1969.

33. *De vorbă cu profesorul dr. Nicolae Dunăre*, în ,,Ecoul", Cluj, 1969.
34. I. Frunzetti : *Ţara Bîrsei, vol. 1, sub redacţia N. Dunăre*, în ,,Studii şi cercetări de istoria artei", Bucureşti, 1974.
35. *Ţara Bîrsei (ouvrage collectif sous le direction de Nicolae Dunăre)*, în ,,Revue roumaine d'histoire", Bucureşti, tom. XIII, 1974.
36. Lange Koval : *Ţara Bîrsei, vol. II*, în ,,Berlin — Lichterfelde, R. Oldenbourg", München, 1975.
37. Livia Gorea Tichindileanu : *Cusături artizanale din Transilvania*, în ,,Astra", 1977.
38. Ion Drăgoescu : *Nicolae Dunăre, Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în ,,Ialomiţa. Studii şi comunicări", Slobozia, 1977.
39. Ion Drăgoescu : *Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în ,,Acta Valachica", Tîrgovişte, 1979.
40. Gh. Pavelescu : *Nicolae Dunăre, Ornamentica tradiţională comparată*, în *Studii şi comunicări*, Sibiu, 1982.
41. Gh. Pavelescu : *Nicolae Dunăre , Arta populară din Munţii Apuseni*, în *Studii şi comunicări*, Sibiu, 1982.
42. Germina Comanici : *Nicolae Dunăre, Broderia populară românească*, în ,,Revista de etnografie şi folclor", tom. 31, nr. 2, 1986.
43. Felix Karlinger, *Nicolae Dunăre, Broderia populară românească*, în ,,Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde", Wien, 1986.
44. Anghel Pavel : *Nicolae Dunăre. Meşteşugul şi arta acului*, în ,,Revista Muzeelor şi Monumentelor", 1987.

Listă întocmită de MAURA DUNĂRE

NOTĂ : Lista definitivă a lucrărilor lui Nicolae Dunăre va putea fi completată după ce vor fi fişate toate lucrările, recenziile, articolele şi manuscrisele sale.

ÎN EDITURA ACADEMIEI

au apărut

Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte, seria IV, tomul VIII (1986), București, Editura Academiei R.S. România, 1987, 262 p., 21 lei

În sumar:

B. CAZACU, *Poezia umoristică a lui George Topîrceanu: o spontaneitate deliberată*
GEORGE SANDA, *George Topîrceanu — proiecte literare inedite*
VASILE LUNGU, *Topîrceanu — conferențiar*
B. CAZACU, *Preocupări filologice la Academia Română (Dicționarul, Gramatica, Ortografia)*
ALEXANDRU DOBRE, *Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*
DAN GRIGORESCU, *Caracterul național al artei lui Ștefan Dimitrescu*
IOANA VLASIU, *Tonitza și „lumea celor umili”*
LIVIU ONU, *Acribie filologică și organizare în valorificarea moștenirii culturale* (I)
G. MIHĂILĂ, *Manuscrisele* **Cronicii universale** *a lui Mihail Moxa*
STELA TOMA, *Ediții originale și ediții de popularizare*
IORDAN DATCU, *Constantin Brăiloiu la Academia Română*
VIRGILIU FLOREA, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Elemente de teorie folcloristică în discursurile de recepție la Academia Română*
ALEXANDRU POPESCU, *Academia Română și cercetarea obiceiurilor populare*
AL. GRAUR, *Despre contaminări*
MARIUS SALA, *Din problematica etimologiei elementului latinesc moștenit*
AL. IONAȘCU, *Drom.* **alde**, *megl.* **aldi.** *Note lexicale și etimologice*
I.C. CHIȚIMIA, *Cultura și literatura populară în activitatea lui Alexandru Hîjdeu*
STANCU ILIN, *O „dinastie” de cărturari și „sacra cauză a Unirii”*
I. OPRIȘAN, *B. P. Hasdeu. Modelul formativ patern*
PAVEL ȚUGUI, *I. G. Sbiera — cîteva observații asupra scrierilor sale*
D. VATAMANIUC, *I. G. Sbiera și Eminescu*
ȘERBAN CIOCULESCU, *G. Ibrăileanu — gînditorul*
RODICA ROTARU, **Adela** *— în lumina manuscriselor*
VIORICA NIȘCOV, *Constantin Stere și „romanul de formare”*
RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, *Witkiewicz și Sorbul: afinități și paralelisme*
GH. CEAUȘESCU, *Grecii și romanii: afinități spirituale*
DUMITRU GĂMAN, *Similitudini biografice și posibile corespondențe artistice între schițele și nuvelele lui I. L. Caragiale și A. P. Cehov*
CONSTANTIN NEGREANU, *Aspecte ale cercetării paremiologice comparate*
ANA-MARIA BREZULEANU, *Literatura sovietică în paginile „Adevărului literar și artistic”*
ANCA VLĂDUȚ PEGULESCU, *Elemente de pragmatică a frazei portretului literar*
MANUELA GHEORGHE, *Metatimp la Nichita Stănescu și Robert Penn Warren*
ALEXANDRU GUTULEANU, *Conflictul între legile tradiției și legile momentului în* **Antigona** *de Sofocle și* **Duios Anastasia trecea** *de D. R. Popescu*
STANCA CIOBANU, *Al. Odobescu — creator de basm*
SABINA ISPAS, *Comentarii privind problema editării textelor folclorice*
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Elemente de antropologie culturală în studiile și cercetările lui Tudor Pamfile*

ÎN EDITURA ACADEMIEI

au apărut

Memoriile Secţiei de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Artă, seria IV, tomul VIII (1986), Bucureşti, Editura Academiei R.S. România, 1987, 262 p., 25 lei.

În sumar :

[illegible]
GEORGE SANTA, [illegible]
VASILE [illegible]
[illegible]
ALEXANDRE [illegible]
DAN GRIGORESCU, [illegible]
IOANA VLASIU, [illegible]
[illegible]
G. MIHĂILĂ, [illegible] universale [illegible]
[illegible]
[illegible] Academia Română
[illegible]
[illegible] Academiei Române
[illegible]
[illegible]
MIRCEA [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
CONSTANTIN [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
NICOLAE CONSTANTINESCU, [illegible]

luna cadourilor pentru copii

magazin
pentru mamă și copil
MATERNA

BUCURIA PĂRINȚILOR SÎNT COPIII..., BUCURIA ORICĂRUI COPIL:

O ÎMBRĂCĂMINTE FRUMOASĂ, COMODĂ, PRACTICĂ!

Să nu uităm că şi copiii au moda lor, iar magazinele specializate tip „Materna" vă stau la dispoziţie — şi în LUNA CADOURILOR PENTRU COPII: 1–30 IUNIE — cu toate noutăţile create de industria noastră.

CENTRUL DE ÎNDRUMARE A CREAȚIEI POPULARE
ȘI A MIȘCĂRII ARTISTICE DE MASĂ ARGEȘ
ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ PITEȘTI

B-dul Republicii nr. 66 — telefon 30152

O școală a cultivării talentelor, o școală a ridicării măiestriei artistice, școala educației estetice pentru toate vîrstele

Primește înscrieri

MUZICĂ:

- canto clasic, muzică populară, ușoară și folk ;
- pian, orgă, vioară, violoncel, contrabas ;
- acordeon, chitară, mandolină, percuție ;
- clarinet, trompetă, trombon, saxofon, oboi, flaut ;
- instrumente populare (fluier, nai, cobză, ocarină, caval, țambal)

COREGRAFIE:

- dans clasic, dans modern, dans de societate, dans popular ;
- gimnastică ritmică și de întreținere

TEATRU:

- actorie, artă păpușărească ;
- regie teatru și brigăzi artistice

ARTĂ PLASTICĂ, ARTĂ POPULARĂ ȘI FOTOGRAFICĂ:

- pictură, grafică, artă decorativă și aplicată (design, artizanat, ambient), sculptură, arta lemnului, cioplit în piatră ;
- cusut-țesut, croitorie și broderie ;
- artă fotografică și cinematografică.

Astăzi elevi, mîine membri ai unor formații artistice de prestigiu, laureați ai concursurilor naționale.

În cadrul instituției își desfășoară activitatea prestigioase colective artistice, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României“ și ale altor concursuri cu caracter național și interjudețean :

- Grupul coral „Carmen Argessi“
- Grupul vocal-instrumental cameral
- Formația de muzică populară „Ciuleandra“
- Grupul de dans de societate și dans modern
- Formația de muzică ușoară
- Studioul de comedie
- Corul de cameră „Ars Nova“
- Ansamblul folcloric „Dorul“

COMITETUL JUDEȚEAN PENTRU CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ

ARGEȘ

VĂ PREZINTĂ

principalele manifestări cultural-artistice tradiționale din județul Argeș

— 1988 —

- Concertele „Pagini alese din muzica românească și universală", organizate de Palatul Culturii din Pitești, în colaborare cu Conservatorul din București (de două ori pe lună).
- Spectacolul-concurs interjudețean „D. G. Kiriac", ediția a X-a, jubiliară, Pitești, aprilie 1988.
- Concursul interjudețean de creație literară „George Topîrceanu" de la Cîmpulung-Muscel, aprilie 1988.
- „Simfonia lalelelor". Expoziție floricolă interjudețeană, organizată în piața civică centrală a Piteștilor, mai 1988.
- Spectacolul-concurs de muzică ușoară „Laleaua de aur", organizat la Sala Sporturilor din Pitești, mai 1988.
- „Tîrgul olarilor". Expoziție interjudețeană de ceramică, organizată în tîrgul săptămînal al Piteștilor, mai 1988.
- „Festivalul călușului argeșean", organizat în zona centrală a municipiului Pitești, mai 1988.
- „Rapsodia păstorească", organizată în localitățile montane Corbi și Dragoslavele, mai 1988.
- „Galeria de artă a copilului", organizată de Muzeul județean Argeș, la Pitești, iunie 1988.
- „Carpați", spectacol-concurs interjudețean al Ansamblurilor folclorice, Curtea de Argeș, august 1988.
- „Expoziție națională de artă naivă", ediția a XX-a, jubiliară, Pitești, octombrie 1988.
- „Argeșule, plai de dor", spectacol-concurs de creație și interpretare artistică, Pitești, octombrie 1988.
- „Reuniunea studiourilor de teatru", organizată de Teatrul „Alexandru Davila", Pitești, aprilie 1988.
- „Sărbătoarea mărului", Tigveni, noiembrie 1988.

Cooperativa „Muncitoarea“ din Topoloveni, jud. Argeş, execută pentru piața internă şi externă covoare româneşti țesute în diferite modele, la cererea clienților.

De asemenea, cooperativa execută o gamă variată de cusături naționale pe obiecte de îmbrăcăminte și ornamentale: ii româneşti, fețe de masă, tișlaifăre, milieuri, rochii şi bluze artizanale în diferite culori, modele și mărimi.

Pentru decorarea interioarelor, artizanatul lucrează ploști, butoiașe și alte produse ornamentale din lemn împodobite cu motive populare românești.

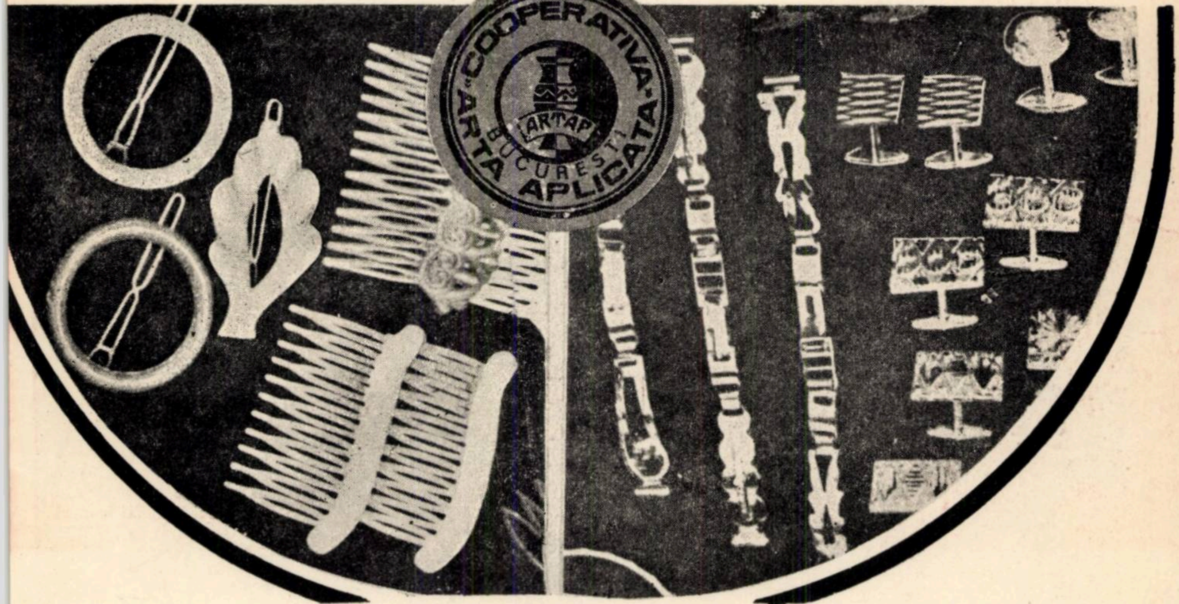
COOPERATIVA ARTA APLICATĂ

Str. Galaţi nr. 38, sector 2

Desface prin magazinele proprii o gamă variată de gablonţuri, jucării, ceramică decorativă şi utilitară, articole de decoraţiuni interioare.

Cumpărătorii se pot adresa centrelor noastre din:

Str. Aurel Vlaicu nr. 166.
Şos. Mihai Bravu nr. 116, Bloc D 5.
Şos. Giurgiului nr. 123.
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 7.
Str. Calea Moşilor nr. 96.


COOPERATIVA
ARTA APLICATĂ
ARTAP
BUCUREŞTI

XF 1172

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Sim. Fl. Marian, Botanica poporană română : cucuta
- George Călinescu și folclorul
- Tache Papahagi, promotorul etnografiei comparate
- Alexandru Ţiplea, înaintaş de seamă al folcloristicii românești moderne
- Ceramica populară din Valea Vîlsanului — Argeş
- Armindenul în zona Lăpuş
- Elemente inedite privind cercetarea așezărilor și arhitecturii țărănești în vestul țării
- Rădăcini folclorice și mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Din istoria proverbului în literatura română : Nicolae Filimon
- Simion Mehedinți și constituirea etnografiei ca disciplină autonomă în România
- Elementele demografice și implicațiile acestora în civilizația tradițională din județul Tulcea

ISSN 0034 – 8198

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 121–210, București, 1988

I. P. Informația c. 2266

43 407

Lei 30

XF1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 33
3
1988

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef

ALEXANDRU DOBRE

Redactor-șef adjunct

ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R.S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P. O. Box 12 — 201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Academie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 33 1988 Nr. 3

SUMAR

FOLCLORUL ŞI ETNOGRAFIA – ARGUMENT AL PERMANENŢEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

I. OPRIŞAN, Locul de formare a poporului român în lumina unui motiv folcloric (alăptarea pe sub talpa casei) 215
MARIN MARIAN, *Colindul Curţilor* — expresie a unui topos geografic şi ideatic creator de etnocultură (II) 221

DIN ISTORIA FOLCLORISTICII ŞI ETNOGRAFIEI

BORIS ZDERCIUC, Simion Mehedinţi şi constituirea etnografiei ca disciplină autonomă în România 243

PROFIL CONTEMPORAN

CĂTĂLINA VELCULESCU, Profesorul Ion C. Chiţimia la 80 de ani 251

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. Le violon virtuose de BENONE DAMIAN. Hommage à Grigoraş Dinicu [...] BENONE DAMIAN (violon) et son orchestre. Prezentare în limba franceză de Tiberiu Alexandru ; ingénieur du son : Vasile Sibana ; producteur : Nicolae Neagu ; foto : Theo Wusten. Electrecord STM–C.S. 0136. [Comandă specială, Bucureşti, 1980]
2. BENONE DAMIAN and His Magic Violin [...] Violin : BENONE DAMIAN, Piano : Petre Firulescu. Prezentare nesemnată în limba franceză şi extrase din presă. Recorded and mixted at „Tomis" Studio, August 1987 ; Producer : Romeo Vanica ; Sound Engineer : Theodor Negrescu ; Graphics : Marilena Preda-Sânc ; Photography : George Chelmec ; Printed by Electrecord ; Exporter : ARTEXIM BUCHAREST. Electrecord ST–EDE 03324. [Bucureşti]
3. BENONE DAMIAN AND HIS VIRTUOSOS [...]. Prezentare în limbile română şi engleză de Tiberiu Alexandru. (English version by Doina Caramzulescu.) Redactor : Stela Nachi ; maestru de sunet : Vasile Sibana ; grafica : Decebal Scriba ; foto : Sandu Mendrea ; tiparul : I. P. „Bucureştii Noi" ; Exporter : ARTEXIM. Electrecord ST–EPE 02681. [Bucureşti, 1985] 261

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 211–294, Bucureşti, 1988

NOTE ŞI DISCUŢII

BRÂNDUŞA STEICIUC, Contribuţii la cunoaşterea ineditelor lui Simeon Florea Marian 269

ION BRATU, Completări la biografia lui J. C. Hintz-Hinţescu 272

TIBERIU ALEXANDRU, Instrumentele de muzică din Africa de Nord în lumina lucrării : PAUL COLLAER, JURGEN ELSNER, **Nordafrika**. Unter Mitarbeit von Brahim Bahloul, Charles Duvelle, Helmut Hoffmann-Burchardi, Andrée Jabès, Angelika Jung, Vaclav Kubica, Ṣāliḥ al-Mahdī, Nour-al-Din al-Salihi und Lothar Stein, in : „Musikgeschichte in Bildern", begründet von Heinrich Besseler und Max Schneider, herausgegeben von Werner Bachmann, Band I. *Musikethnologie*, Lieferung 8. Leipzig. VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1983 275

IN MEMORIAM

IORDAN DATCU, Radu Niculescu (1938 – 1987) 285

ULPIU VLAD, Harry Brauner (1908 – 1988) 290

BREVIAR 242; 249–250; 267–268; 284; 289; 293

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 33 1988 N° 3

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE–ARGUMENT À L'APPUI DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

I. OPRIŞAN, Le lieu de formation du peuple roumain à la lumière d'un motif folklorique (l'alaitement sous le seuil de la maison) 215
MARIN MARIAN, La chanson de Noël *Cantique des Cours* – expression d'un topos géographique et idéatique créateur d'ethnoculture (II) 221

DE L'HISTOIRE DE LA FOLKLORISTIQUE ET DE L'ETHNOGRAPHIE

BORIS ZDERCIUC, Simion Mehedinţi et la constitution de l'ethnographie en tant que discipline autonome en Roumanie 243

PROFIL CONTEMPORAIN

CĂTĂLINA VELCULESCU, Le professeur Ion C. Chiţimia à son 80e anniversaire 251

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. Le violon virtuose de BENONE DAMIAN. Hommage à Grigoraş Dinicu [...] BENONE DAMIAN (violon) et son orchestre. Présentation en français par Tiberiu Alexandru ; ingénieur du son : Vasile Sibana ; producteur : Nicolae Neagu ; photo : Theo Wusten. Electrecord STM–C.S. 0136. [Commande spéciale, Bucarest, 1980]
2. BENONE DAMIAN and His Magic Violin [...]. Violin : BENONE DAMIAN, Piano : Petre Firulescu. Présentation non signée en français et coupures de presse. Recorded and mixted at „Tomis" Studio, August 1987 ; Producer : Romeo Vanica ; Sound Engineer : Theodor Negrescu ; Graphics : Marilena Preda-Sânc ; Photography : George Chelmec ; Printed by Electrecord ; Exporter : ARTEXIM BUCHAREST. Electrecord ST–EDE 03324. [Bucarest]
3. BENONE DAMIAN AND HIS VIRTUOSOS [...] Présentation en roumain et anglais par Tiberiu Alexandru. (English version by Doina Caramzulescu.) Rédacteur : Stela Nachi ; ingénieur du son : Vasile Sibana ; arts graphiques : Decebal Scriba ; photo : Sandu Mendrea ; impression : I. P. „Bucureştii Noi" ; Exporter : ARTEXIM. Electrecord ST–EPE 02681. [Bucarest, 1985] 261

Rev. ethn. folk., tome 33, n° 3, p. 211–294, Bucarest, 1988

NOTES ET DISCUSSIONS

BRÂNDUŞA STEICIUC, Contribution à la connaissance des matériaux inédits de Simeon Florea Marian 269
ION BRATU, Compléments à la biographie de J. C. Hintz-Hinţescu 272
TIBERIU ALEXANDRU, Les instruments musicaux de l'Afrique du Nord à la lumière de l'œuvre : PAUL COLLAER, JURGEN ELSNER, **Nordafrika** Unter Mitarbeit von Brahim Bahloul, Charles Duvelle, Helmut Hoffmann-Burchardi, Andrée Jabès, Angelika Jung, Vaclav Kubica, Ṣāliḥ al-Mahdī, Nour-al-Din al-Salihi und Lothar Stein, in „Musikgeschichte in Bildern", begründet von Heinrich Besseler und Max Schneider, herausgegeben von Werner Bachmann, Band I. *Musikethnologie*, Lieferung 8. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1983 275

IN MEMORIAM

IORDAN DATCU, Radu Niculescu (1938 – 1987) 285
ULPIU VLAD, Harry Brauner (1908–1988) 290

BRÉVIAIRE 242; 249–250; 267–268; 284; 289; 293

LOCUL DE FORMARE A POPORULUI ROMÂN ÎN LUMINA UNUI MOTIV FOLCLORIC (ALĂPTAREA PE SUB TALPA CASEI)

I. OPRIȘAN

Cercetarea raportului dintre proiecția imaginar-fabuloasă a realității și suportul ei etnologico-etnografic în cadrul creației populare — cu atît de interesante sugestii pentru înțelegerea vieții și a modului de trai al diverselor popoare și colectivități umane din epocile revolute — a stat, trebuie s-o recunoaștem, mult prea puțin în atenția folcloristicii, și nu numai a celei românești.

Teama de saltul în gol, pe de o parte, lipsa unor metodologii puse la punct, pe de alta, în sfîrșit, exemplul unor interpretări pripite ale fenomenului culturii populare au împiedicat și împiedică încă utilizarea cu discernămîntul cuvenit a unui vast material folcloric în cadrul documentărilor mai largi complementar-subsidiare privitoare la istoria culturii.

Încercînd un prim demers în această direcție — în care am dori să stăruim mai mult — ne oprim deocamdată la tipul de basm 327 B [1], *Pipăruș Pătru*, atestat în numeroase variante[2], înregistrate în decurs de mai bine de o sută de ani pe întreg cuprinsul spațiului de limbă română, în forme uimitor de unitare, basm a cărui circulație e localizată de Antti Aarne și Stith Thompson, în funcție de izvoarele de care dispuneau pînă în 1928, doar la noi[3].

Structura narativă a basmului e următoarea : o familie (mai frecvent o mamă) are o fată (uneori trei fete) foarte frumoasă(e) și un băiat sau doi băieți. Zmeii fură fata (sau fetele), iar fratele (sau frații) plecat(ți) s-o caute (sau să le caute) e ucis (sînt uciși). Măturînd într-o zi prin casă, mama copiilor înghite un bob de piper și rămîne grea, născînd în mod miraculos un copil năzdrăvan, pe care-l botează Pipăruș Pătru. Copilul află de la oameni că a mai avut frați și surori, dar mama nu vrea să recunoască de frică să nu-l piardă și pe acesta de pe urmă. Spre a se lămuri definitiv, copilul se preface bolnav, pretinzînd că nu se va vindeca decît dacă i se va da țîță pe sub talpa casei. Mama acceptă bucuroasă, iar el o silește (lăsîndu-i din ce în ce mai mult talpa casei peste piept) să spună în cele din urmă adevărul. Copilul o roagă pe mamă să-i facă o azimă plămădită cu lapte de-al ei, spre a fi recunoscut de surori și frați. Ajunge la zmei, îi învinge pe rînd, își scapă sora (sau surorile) și frații și se întorc spre casă. Trădat pe drum de frați, el revine, în cele din urmă, acasă, îi iartă și pleacă în lume după alte vitejii.

Ceea ce ne interesează în mod deosebit în cadrul basmului aici prezentat, în perspectiva de abordare enunțată, este episodul alăptării pe

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 215—220, București, 1988

sub talpa casei, aflat într-o strînsă corelativitate cu episodul plămădirii azimei cu lapte de mamă.

Curiozitatea ne-a fost trezită în primul rînd de caracterul cu totul straniu al practicii şi de mentalitatea pronunţat arhaică ce se degajă din ea, dar şi de multitudinea şi incertitudinea semnificaţiilor ce le are în cadrul textului.

La sfîrşitul bibliografiei referitoare la răspîndirea tipului de basm mai sus menţionat în cuprinsul folclorului românesc, pe care ne-a pus-o la dispoziţie, Corneliu Bărbulescu ţinea să ne atragă atenţia că ,,alăptarea pe sub talpa casei nu are legătură cu nimic magic, este doar o metaforă pentru evidenţierea forţei lui Pipăruş".

Desigur, sensul artistic relevat de Domnia sa este evident şi nu o dată el este decodat mai mult decît e necesar de intervenţia culegătorilor[4]. Totuşi, el nu e suficient pentru a justifica şi susţine motivul.

Invocarea sfatului dat de vrăjitori şi de babe ştiutoare (pentru a recurge la forma aceasta de constrîngere a mamei spre a mărturisi adevărul) sau a visului revelator (în care i-ar fi apărut soluţia vindecării); legarea, apoi, a practicii de îmbolnăvirea simulată a eroului; în sfîrşit, uşurinţa cu care mama acceptă să-i dea ţîţă pe sub talpa casei, ca şi cum ar săvîrşi lucrul cel mai firesc din lume, par a sugera existenţa în afundurile timpului a unui rit de însănătoşire legat de temelia casei sau de casă în sens mai larg, ale cărui semnificaţii iniţiale s-au pierdut.

O seamă de practici şi credinţe superstiţioase privitoare la alăptare, consemnate în special de Simeon Florea Marian şi Artur Gorovei, par a pleda pentru un suport etnologic al imaginii din basm.

Astfel, alăptarea pînă la vîrste aproape incredibile, ce par de domeniul fanteziei, e probată prin numeroase exemple în lucrarea *Naşterea la români*[5].

Tot acolo e atestată cu certitudine şi practica plămădirii azimei cu lapte de mamă. ,,Sosind ziua menită pentru înţărcare — relatează Simeon Florea Marian pe baza informaţiilor şi a răspunsurilor primite la chestionarele sale — unele mame din Transilvania mulg tot laptele, cît se află în ţîţe, şi, mestecîndu-l cu făină de grîu, pregătesc o cocă dintrînsul. Coca aceea apoi o dau copilului s-o mănînce, în credinţa că mîncînd-o nu-şi mai aduce niciodată aminte de ţîţă" [6].

În privinţa alăptării pe sub talpa casei nu am descoperit deocamdată nici o atestare directă. Dar practicarea ei poate fi dedusă din paralela sugestivă cu credinţele larg răspîndite despre rolul benefic al alăptării pe pragul casei (cu atît mai mult cu cît în mod constant în variantele mai recente, talpa casei e înlocuită cu pragul casei). ,,După credinţa poporului —consemnează Simeon Florea Marian — e bine ca în cea dintîi duminecă de la naşterea unui copil, să-i dea mă-sa ţîţă pe pragul uşei, ca să nu capete arţag la plîns" [7]. ,,Pruncul — notează şi Artur Gorovei — dacă are vreun tic, să-l alăpteze mă-sa pe prag, cînd va toca la leturghie, şi-i va trece" [8].

Interesante aluzii la vechile funcţii magice ale talpei casei în tradiţiile şi superstiţiile privitoare la alăptarea copilului ne sînt sugerate, de asemenea, de un straniu rit de păstrare a laptelui, consemnat de Ştefania Cristescu-Golopenţia, în localitatea Drăguş. ,,Pentru ţîţă — scrie folclorista — e mai cu seamă interesant şi respectat cu teamă următorul rit al pragului (mai ales la cel dîntîi copil). Așa, în pragul casei, vei vedea adeseori (ca de exemplu la casa Sofiei Ermolaie Codrea) că s-a făcut o gaură care a fost astupată cu un dop de lemn. Sofia Ermolaie Codrea spune : « Am făcut cu sfredelul o gaură în pragu cășii ». Acolo « mulge puțină țîță » (cîteva picături) pe o bucățică de pîine, adăugînd trei boabe de piper, trei de tămîie, puțină sare și petec din iia murdară. Le leagă pe toate « într-o zdrențucă » și le-ngroapă acolo. Și zice că stă țîța acolo și nu se mai pierde. Le îngroapă la prag, « că cecă acolo-i talpa cășii ». Şi zice : « cînd se va muta talpa, atunci să se mute țîța » sau « atunci să se mai ducă țîța mea cînd ui scoate eu ce-am băgat aici »[9]. Prezența piperului în cadrul riturilor de apărare a manei laptelui (de felul practicii menționate) aruncă ea însăși reflexe tulburătoare asupra semnificațiilor circulației motivului alăptării pe sub talpa casei într-un basm al cărui erou se naște în mod miraculos dintr-un bob de piper.

Posibilitatea existenței în negura vremii a unei practici cu rosturi profilactice, la care imaginea artistică din basm ne trimite obligatoriu, se sprijină, pe de altă parte, pe funcția jucată de talpa casei în riturile apotropaice legate tocmai de boala copilului. „Revenind la practica « vînzării copiilor » [. . .] — notează Ion H. Ciubotaru în volumul *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)*—, se constată că unele din variantele moldovenești sînt apropiate de riturile funerare amintite mai sus : « Îl vînd pi fereastrî ori *pi sub pămînt* unei femei cu noroc la copchii, sî creascî copchilu în norocu cilia » (Frumosu, Suceava) ; « Făcea o groapă *pi sub talpa casî* șî-l da tot cuiva afarî, iera o groapî cu doauî ișiri » (Pojorîta, Suceava) [. . .] Sensul « vînzării copiilor », indiferent de forma la care se apela, era unul singur : înșelarea morții, care trebuia îndepărtată cu orice preț de casa respectivă”[10].

Alte superstiții privitoare în genere la bolile copiilor și la mana laptelui evidențiază cu prisosință rolul magic al diverselor părți ale casei. Practic, nici unul din gesturile mamei în incinta căminului, pe timpul alăptatului, nu este lipsit de semnificații și de urmări asupra destinului copilului, încît ar fi de mirare ca tocmai practica atît de stranie evocată de basmul aici analizat — ce lasă impresia unui rit fundamental — să nu aibă nici un tîlc magic !

Mai mult însă decît descifrarea acestor înțelesuri ascunse, caracteristice mentalității arhaice străromâne — ce rămîn a fi elucidate de cercetările viitoare — am dori să evidențiem în cazul motivului alăptării pe sub talpa casei un alt aspect, deosebit de interesant, de data aceasta de subtextualitate etnografică, ce deschide unele perspective sugestive privitoare nu numai la viața strămoșilor, dar chiar la vatra lor de formare.

Cine va citi cu atenție basmul *Pipăruș Pătru*, va observa cu ușurință că motivul aici invocat trimite cu obligativitate la un anumit tip arhitectonic de casă, respectiv la casa monolit, construită în întregime din bîrne și lozbe de lemn așezate pe talpă, ce poate fi strămutată dintr-un loc într-altul, sau în orice caz poate fi ridicată și reașezată pe locul inițial, fără a suferi vreo deteriorare[11].

De altfel, în unele variante din zonele unde relația talpa casei/casă e încă destul de clară, povestitorii sau culegătorii (prin intervențiile lor) țin să precizeze că, spre a-l alăpta pe erou, e nevoie de ridicarea întregii construcții. „Mă, da' čine arîg'ikă kasa să-ț' dau țîță aklo ?" — îl întreabă mama pe Pipăruş în varianta culeasă de Ovidiu Bârlea din Poiana Răchiţelii, Hunedoara[12]. Sau : „Vai de mine, mamă ! Păi tată-tău, cînd a pus casa şi talpa asta, şapte comuni a venit, ş-abi-abi-a pus-o. [. . .] Cine poate să facă adunătură ?" —se întreabă în altă variantă culeasă de I. Nijloveanu[13], mama eroului. În sfîrşit, spre a nu invoca decît cîteva exemple, mama lui Făt-Frumos din varianta publicată în „*Pruncul român*", auzind dorinţa copilului, „prinse bucuros şi voi s-alerge ca s-aducă oamenii să ridice casa şi ea să-şi bage ţiţa pe-acolo, băiatul însă o opri, ş-apucînd cu mînele de colţul casei, o săltă în sus. Împărăteasa băgă ţiţa p-acolo ş-aşcepta ca să sugă fiu-său" [14].

De asemenea, imaginea respectivă cheamă neapărat în minte soclul de piatră (pe care casa e aşezată), specific zonelor denivelate submontane şi deluroase, căci altminteri — chiar în condiţiile existenţei casei descrise pe un teren neted (cînd talpa ar fi aşezată direct pe pămînt) — operaţiunea alăptării nu s-ar putea realiza. Ne vine greu să ne imaginăm cum s-ar aşeza în acest caz mama spre a-i putea da copilului să sugă în mod normal.

Motivul exclude orice altă formă de construcţie fixă : casa semiîngropată (tip bordei), casa de lemn sau nuiele consolidată pe furci (bătute sau îngropate în pămînt), casa de paiantă sau de chirpici, care nici nu are talpă, şi, cu atît mai puţin, casa din piatră ori cărămidă, zidită pe fundaţie adîncă.

În disputa privitoare la sorgintea nord-dunăreană sau sud-dunăreană a poporului român, motivul alăptării pe sub talpa casei pledează clar pentru ideea originii (preponderente) de-a stînga Istrului a strămoşilor noştri. Un asemenea motiv, neînregistrat de Stith Thompson în *Motif-Index of Folk Literature* — ceea ce ar putea lăsa impresia că nu mai există la nici un alt popor — nu se putea naşte şi nu putea circula decît în zonele în care construcţia descrisă a casei e familiară. Or, în tot sudul Dunării, unde lemnul de construcţie e mult mai rar decît în nord şi unde locuinţele cele mai obişnuite sînt din piatră, motivul nu numai că nu se putea răspîndi, dar nici nu putea fi înţeles[15], între construcţie şi imaginea artistică, cu suport probant etnografic, fiind o evidentă incompatibilitate.

De altfel, el nu a fost înregistrat pînă acum nici măcar la ramurile sud-dunărene ale românilor. Ceea ce dovedeşte că chiar dacă va fi fost cunoscut iniţial, el a dispărut ulterior, cînd imaginea nu a mai fost înţeleasă, aşa cum în variantele mai noi ale basmului, talpa casei a fost şi este înlocuită cu pragul casei.

Evident, concluzia către care ne-a condus în mod firesc analiza motivului alăptării pe sub talpa casei nu reprezintă decît o ipoteză de lucru, ce se cere a fi verificată printr-o mai atentă şi stăruitoare cercetare a materialului folcloric şi a ambianţei etnografice sud-dunărene. Dar ea este destul de ispititoare spre a ne îndemna să continuăm investigaţiile de această natură, aducînd în discuţie şi alte elemente de suport etnografico-etnologic ale imaginarului.

NOTE

[1] Cf. Antti Aarne — Stith Thompson, *The Types of the Folk tale*, Helsinki, 1961, FFC. În „catalogul" lui Adolf Schullerus (*Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten. Nach dem System der Märchentypen Antti Aarne*, zusammengestellt von . . ., Helsinki, 1928), e indicat ca tip 327 B.

[2] Corneliu Bărbulescu indică, în lucrarea manuscrisă *Basmul poporan românesc. Catalog tipologic, sistematic şi bibliografic*, 23 de variante. Basmul figurează însă și în alte culegeri apărute după alcătuirea tipologiei D-sale. Am da ca exemplu volumele : *Antologie de proză populară epică*, I, de Ovidiu Bârlea (vezi basmul *Cu Măzărean Văsălică*), București, EPL, 1966, p. 460 — 484 ; *Basmul cu Soarele și fata de împărat*, de Gheorghe Vrabie (vezi basmele : *Pipăruș, Busuioc, Făt-Frumos, Măzăreanu-împărat*), București, Editura Minerva, 1973, p. 33 — 42, 42 — 46, 115 — 118) ; *Basme populare românești*, de Ion Nijloveanu (vezi basmul *Iliuță, miros de floare*), București, Editura Minerva, 1982, p. 434 — 445 și *Basme populare românești*, de Mihail M. Robea (vezi basmul *Cu Cacachiz Viteazul*), București, Editura Minerva, 1986, p. 321—328. Personal l-am înregistrat în mai multe variante în sudul Olteniei, în Moldova și Bucovina. Numeroase variante se păstrează în Arhiva de Folclor, de la Cluj-Napoca, și în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, de la Iași.

[3] Relatările lui Rudolf Schenda (din *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, II, Berlin — New York, Walter de Gruyter, 1979, col. 959) despre strania modalitate din basmele ţigăneşti de a o face pe mamă să spună adevărul apăsîndu-i ţiţa cu talpa (pragul) casei, ar putea lăsa impresia existenţei și pe alte meleaguri a tipului de basm aici analizat. În realitate, însă, basmul citat de Rudolf Schenda a fost cules pe teritoriu românesc, fiind preluat de Walther Aichele, Martin Block și Johannes Jpsen (în cadrul antologiei *Zigeunermärchen*, Jena, 1926) după vol. lui Barbu Constantinescu, *Probe de limba și de literatura țiganilor*, București, 1878. În ce privește motivul ce face obiectul studiului nostru, el îi apărea — desprins de contextul etnofolcloric care l-a generat — lui Walther Aichele „de neînţeles" („Das Motiv, dass die Mutter die Brustwarze unter die Schwelle des Hofes legen soll, ist so nicht zu verstehen", *vol. cit.*, p. 318), iar lui Rudolf Schenda îi aducea aminte de barbarele mijloace de tortură („An grausame Torturen erinnert eine Episode im Zigeunermärchen : Ein starker Sohn klemmt die B. warze seiner Mutter unter einen Balken, um die Frau zum Reden zu bringen", *loc. cit.*).

[4] A se vedea, între altele, varianta publicată de I. T. Mera : „— Da' bine, cum aş putea face eu acest lucru, Petrea mamei? — Iaca așa, mamă dragă, zise Pipăruș, ridicînd cu degetul cel mic tălpoaia casei" (*Din lumea basmelor*, București, Institutul de Arte Grafice şi Editura Minerva, 1906, p. 94).

[5] „Cele din Banat — scrie Simeon Florea Marian — înţarcă copiii lor de regulă cînd le vine mai bine la socoteală, unele mai nainte de a se împlini anul, altele la un an și jumătate, altele la doi ani şi iarăşi altele, din dragoste mare ce o au pentru dînșii, abia după 2 — 5 ani" (*Naşterea la români. Studiu etnografic*, București, Ediţiunea Academiei Române, 1892, p. 423).

[6] *Ibidem*, p. 424.

[7] *Ibidem*, p. 145.

[8] *Credințe și superstiții ale poporului român*, Academia Română, „Din vieaţa poporului român" XXVII, București, 1915, p. 281.

[9] *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, extras din monografia *Drăguş. Un sat din Țara Oltului*, București, 1940, p. 49.

[10] Iași, 1986 („Caietele Arhivei de Folclor", VII), p. XXVIII — XXIX.

[11] Același tip de casă e sugerat și de o altă imagine congeneră motivului. Ne referim la imaginea șarpelui crescut sub talpa casei, din balada *Șarpele (Cîntecul Șarpelui)*, ale cărui zvîrcoliri, pe măsura augmentării sale, clatină, dau de o parte casa, dar nu o dărîmă niciodată : „Cînd pruncu mi-era de șase — se spune într-o baladă culeasă de noi de la Gh. Mămăligeanu din com. Șerbănești, Olt — Șarpele mi-era de șapte, /Dete-se casa-ntr-o parte ;/Cînd pruncu-mi-era de şapte,/Șarpele mi-era de opt, /Ridica talpa de tot ; /Cînd pruncu mi-era de opt, /Șarpele mi-era de nouă, /Le ridica pe-amîndouă" (caseta nr. 74, înregistrare din 31 VII 1987).

Casa evocată de cele două imagini este prezentată de Dinu Antonescu (în volumul *Introducere în arhitectura dacilor*, București, Editura Tehnică, 1984) drept tipul cel mai familiar acestor locuri încă din străvechime : „În privința materialului și sistemului constructiv utilizat în zona munţilor, constatăm că locuințele au, în general, temelii de piatră cu o talpă din lemn culcată deasupra ; peste aceasta se ridică peretele executat din stîlpi de lemn sau pari așezaţi din distanţă în distanţă, golurile dintre aceștia fiind umplute cu dulapi, grinzi orizontale de lemn sau împletituri de nuiele" (p. 20). Ea a fost imortalizată, de altfel, și pe Columna lui Traian. A se vedea figurile 128 — 129 din volumul citat.

[12] AICED, i. 11257, inf. Kikulesc Petru, 9 noiembrie 1951.

[13] *Vol. cit.*, p. 437.

[14] „Pruncul român", I, 4(16) iulie 1886, p. 2 — 3.

[15] Elementele de comparație în acest sens ne sînt furnizate de numeroasele albume de arhitectură populară sau de studiile de sinteză asupra tipurilor de locuință din sud-estul Europei, dintre care cităm doar cîteva mai importante : Charles Diehl, *Călătorii istorice și de artă*,

în româneşte de Ion Herdan, prefaţă de Răzvan Theodorescu, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984 ; A. Freudenreich, *Narod gradi na ogoljenom krasu. Zarăzanja-snimci i crtezi arhitekta (Le peuple construit sur le Karst Dénudé. Observations-photos et de.sins d'un architecte)*, Zagreb—Beograd, 1962 ; akad. Crăstiu Miiatev, *Arhitekturata v crednovekovna Bălgariia*, Sofia, Izdatelstvo na bălgarskata Akademia na Naukite, 1965 ; Gabriel Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, ,,Ernest Leroux'', 1916 ; Henry Minetti, *Osmanische provinziale Baukunst auf dem Balkan. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Balkans*, Hannover, 1923, 72 p. ; Stefan Stamov, *Arhitekturata na Jeravna*, Sofia, Dărjavno izdatelstvo ,,Tehnika'', 1971 ; Mariţa Şuput, *Srpca arhitektura u doba turske vlasti 1459 — 1690*, Beograd, 1984 ; arhitekt Todor Zlatev, *Bălgarska Bitova arhitektura*, I, Sofia, Izdanie na fond ,,Naucini ţeli'' pri dărjavnata politehnika, 1948.

DAS ENTSTEHUNGSGEBIET DES RUMÄNISCHEN VOLKES IM LICHTE EINES FOLKLOREMOTIVS

Zusammenfassung

Der Autor schlägt einen neuen Weg zum Verständnis des Daseins und der Lebensweise in archaischen Zeiten vor, ausgehend von der Untersuchung der ethnologisch-ethnographischen Grundlage des Imaginären. Um die Ergiebigkeit einer solchen Betrachtungsweise zu erweisen, wird ein Motiv aus dem Märchen *Pipăruş Pătru* (Antti Aarne —Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Tip : 327 B), das Stillen des Säuglings unter der Grundsohle des Hauses, analysiert.

Diese Analyse führt schließlich zu folgenden Hypothesen :

1. Die Bereitwilligkeit der Mutter, dem Kind die Brust unter der Grundsohle zu reichen, als handele es sich dabei um die natürlichste Sache der Welt, läßt auf das Bestehen eines essentiell apotropäischen Ritus in der Urzeit schlißen, auf den manche Praktiken im Zusammenhang mit dem Stillen oder der Rettung des Kindes hinweisen, darunter das Nähren auf der Schwelle des Hauses oder die ,,Heilung'' unter der Grundsohle.

2. Das Stillen unter der Grundsohle als solches führt zu einer bestimmten Bauart der Wohnhäuser (die ein Heben und Senken der Sohle zuläßt) bzw. zu einem Monolithbau aus halbierten Stämmen, der für Gebirgs- und Hügelgegenden typisch und auf der Trajanssäule verewigt ist.

3. Da dieses Motiv nicht nur in der Folklore der süddonauländischen Völker, sondern auch in dem der südlichen Zweige der Rumänen (Makedorumänen, Meglenorumänen und Istrorumänen) fehlt und die in Südosteuropa üblichen Haustypen die hier vorausgesetzte Bauart nicht aufweisen, ist zu vermuten, daß diese linksseitig der Donau aufkam, wo sie über den ganzen Sprach —und Kulturraum massiv verbreitet ist, was indirekt für das Entstehen des rumänischen Volkes selbst nördlich der Donau plädiert.

COLINDUL CURŢILOR — EXPRESIE A UNUI TOPOS GEOGRAFIC ŞI IDEATIC CREATOR DE ETNOCULTURĂ

(II)

MARIN MARIAN

2) Asupra cauzelor şi consecinţelor afinităţii dintre un text poetic şi o melodie

3) Premise pentru determinarea specificului regional al colindei din estul Munteniei

Textul *Curţilor*[15] beneficiază de — şi se instituie prin — punerea în acţiune a unei tehnici poetice remarcabile. Din punct de vedere formal, valoarea înaltă, de unicat, a acestei piese poate fi aproximată prin : rigoarea şi simplitatea construcţiei, fluenţa succesiunii motivelor şi episoadelor într-o organicitate de larg suflu epic, dozajul şi proporţionalitatea internă perfectă, eficacitatea repetiţiilor — procedeu care domină cel mai vizibil principiul morfologic şi generativ prin care se compune naraţiunea poetică. Arhitectura piesei are o structură pentadică. Cantitativ, primul şi ultimul episod — cele mai variabile ca întindere —au un număr de versuri aproape egal ; episodul II şi IV sînt mai extinse şi dominate de procedeul repetiţiilor masive şi de acela al enumeraţiei ; iar acela central atinge maximum 12 versuri. În mod sugestiv, evidenţiind simetria, expresia aritmetică, proporţională a acestor secţiuni ar putea fi redată prin succesiunea $\{3 + 5 + 1 + 5 + 3\}$ sau $\{2 + 3 + 1 + 3 + 2\}$.

Episodul I: **prezentarea cadrului general (introducerea epifaniei)** — reuşeşte printr-o subtilă plecare dinspre concretul domestic (festivizat) o introducere progresivă în realitatea mitică şi simbolică, declanşîndu-o, actualizîndu-o astfel. ,,Ale cui sunt ceste curţi ? ''(sau ,,ceste case'') se întreabă cel mai adesea ; dar se poate şi afirma direct : ,,Icea-şi doamne-n ceaste curţi/Ceaste curţi ceaste domnii/Ceaste nalte-mpărăţii/Crescutu-mi-au, născutu-mi-au...'' ([34], nr. VII, p. 10), ,,Crescutu-mi-au noue peri/Noue peri şi nouă meri'' ([13], p. 38). Condiţia cu totul specială a acestor pomi ,,nalţi şi minunaţi'' : fie ,,Nouă meri *dintr-o tulpină*/Ca nouă fraţi dintr-o mumă'' ([45], nr. I, p.3), fie ,,De tulpini *cam depărtaţi*/De vîrfuri amestecaţi'' ([49], p. 160), este una care îi singularizează şi îi consacră drept arbori cosmici. Atenţia celui aflat în receptare este înălţată o dată cu privirea (imaginativă) spre vîrful acestor arătări dendromorfe excepţionale — arborii cosmici. Sustragerea atenţiei şi participarea la detaliul infim (lumînări arzînd în vîrful arborilor, picături de ceară), ca şi repetarea obsesivă a cifrelor încărcate cu putere simbolică (9,3), face ca la coborîrea ,,privirii'' (,,Sus îmi arde, jos îmi pică'') participantul-spectator la acest peisaj

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 221—241, Bucureşti, 1988

sacru să regăsească nu lumea cotidiană, realitatea curților care au constituit pretextul unei evaziuni în mitic și al unei actualizări a acestuia, ci o lume a cărei realitate se desfășoară în întregime în afara profanului și a festivului imaginabil. După evaluarea și descrierea laudativă a elementelor și aspectelor celebrante ale curților și caselor gazdei, arborii crescuți (ca din pămînt și ca din senin), în calitatea lor de axe ale lumii și punți între stări și realuri, au deschis și introdus fața simbolică a realului. În căderea lor, cele nouă picături ale celor nouă lumînări din vîrful celor nouă arbori generează (sau se prefac în) trei rîuri de mir, de vin și de apă. Casa gazdei prin urmare dispare, se șterge din acest peisaj, deoarece în locul ei a rămas, demnă de luat în seamă, de reprezentat, doar valoarea și înțelesul ei de centru al universului și receptacol sacral. În fond, această introducere a primelor versuri — realizează cadrul (necesar) pentru epifanie; este o introducere *în* și o *instituire a epifaniei.*

O dată cu *al II-lea episod:* **Scalda (desfășurarea acțiunii sacre)**, scena s-a deschis înaintea unei imagini cu totul mirifice, fabuloase. Cu o lentoare extremă (! în acest spațiu timpul se desfășoară după alte legi, acelea ale rotirii și circularității, reîntoarcerii continue, de fapt : ale devenirii elicoidale), ni se descrie actul de purificare rituală oficiat de cîteva personaje. Ele se pregătesc în felul acesta pentru participarea la și instituirea unei ceremonii și alaiuri sacramentale de cel mai înalt rang. Aceleași 4 pînă la 8 versuri (indicînd gestul abluțiunii/miruirea cu mir/împărtășirea cu vin/limpezirea cu apă/primenirea hainelor și înveșmîntarea/eventuala înălțare/închinare/ocupare a unui loc privilegiat) se repetă identic la introducerea și prezentarea personajelor (Dumnezeu, Bătrînul Crăciun, sfîntul Ion sau sfîntul Vasile, personajul colectiv „toți sfinții de-a rîndul" și — în fine — „omul bun", adică gazda), fiecare dintre acestea realizînd același ceremonial.

Al III-lea episod: **Anchetarea și replica omului**, (conflictul), constituie în fond o secțiune de legătură, de trecere, care dă o altă turnură fluxului narativ, introduce dialogul în locul descrierii (epice) și „dramatizează" astfel desfășurarea subiectului. Prin conținut el vine totodată și cu o notă de tensiune, de „conflictualitate", cu un element de contrarietate. Cel din urmă personaj prezent la ritual, omul de rînd, este chestionat de către suveranul ființelor divine (Dumnezeu sau Crăciun) asupra temeiului în virtutea căruia își permite să se alăture cortegiului sacrosanct. „Unde te gîndești/Unde te nădăjduiești/De te scalzi, te băiezi/De-a rîndul cu noi/Și nu mai 'napoi?" [13]. Mult mai frecventă este însă întrebarea „Cui om bun te potrivești?/au mie? au sfinților?/au lui Ionu, sfîntu Ion?/au betrînului Crăciun?" ([43], p. 29—30). Răspunsul „omului bun" demonstrează adîncimea și atașarea gîndirii autohtonului de partea unei viziuni și morale profund umaniste, detașarea tranșantă a conștiinței românești de atitudinea mistică (*imitatio dei*). „Nu me doamne potrivescu/nici ție, nici sfințiloru/nici lui Ionu, sfîntu Ion/ nici betrînului Crăciuni,/ci la binele ce-am făptu" (*ibid.*).

Episodul al treilea pune deci sub semnul îndoielii episodul precedent și determină un curs nou desfășurării „acțiunii", determină pe cel de-al patrulea episod. Să mai remarcăm și faptul că în economia generală a piesei acest episod central, III, este cel mai scurt, și, cu poziția sa arhitectonică și cu funcția sa echilibrează foarte bine succesiunea din interiorul ansamblului.

Episodul IV: **Justificarea, îndreptățirea omului,** începe o dată cu prima propoziție afirmativă din cadrul răspunsului oferit de om. „Mă potrivesc doamne mie/Și la faptele ce-am faptu" sau „Mă potrivesc faptelor,/Ce mai fapt, Doamne am fapt!/Am fost tînăr și-am putut,/Mi-a dat mîna și-am făcut..." ([36], nr. 107, p. 103). După ce în prima parte a răspunsului celui interogat acesta anulase modul și contextul punerii problemei, cu această parte a doua el mută însemnătatea discuției într-un alt plan. Astfel, pînă la urmă participarea omului la sacru se dovedește și se justifică nu în numele și-n virtutea unei (eventuale) comunități de natură, și nici ca urmare a grației harismatice (deci nici pe temeiuri mistice și nici pe acelea religioase), ci ea se autentifică, se autorizează și adeverește prin intermediul efortului cotidian, laic, al unei opțiuni și manifestări de natură umană(!) superioară. Din punct de vedere stilistic și formal, propriu-zisul episod nou începe cu — și se caracterizează prin — o lungă enumerare. Înfăptuirile vieții eroului sînt: case deschise în care s-au odihnit trecătorii, mese întinse la drumul mare întru hrănirea celor flămînzi, fîntîni la care s-au săturat „secetoșii", poduri pentru parcurgerea vadurilor (adeseori această „podire" avînd de fapt sensul de pavare cu lemn — trunchiuri de copaci — a drumurilor), pomi fructiferi neîngrădiți, cruci la răspîntii pentru orientarea călătorilor. Omul este deci *bun* după chipul și asemănarea (bunătății) faptelor sale. Mulțumirile trecătorilor îi confirmau atît utilitatea (bunătatea) faptelor, cît și, implicit, îndreptățirea pe care o are de a se diviniza, mai exact de a-și releva partea de sacralitate pe care (în)făptuitorul cel bun o posedă. „Eu de mulțămitul lor/Cutesai de mă-nbăeai/În rîu de mir/Ș-altu de vin/Ș-alt cu apă limpegeoară" — se repetă invariabil după fiecare din acțiunile înșirate [50]; sau „Eu de mulțumita lor,/Înfloriam și mărgăriam/Sus în slavă mă-nălțam" — se adaugă în același fel ([36], nr. 109, p. 104—106). Atît mulțumirea care i s-ar fi adresat personal, cît și — ori *mai ales* — acel „bogdaproste" („Auzit-am bogdaprosti" ([22], vol. II, nr. 30, p. 89 — 92); „Cîți treceau/Toți mulțămeau,/Bogdaprosti îmi ziceau" ([2], nr. 21, p. 45—46) — motivează eroul — dar de fapt el auzise „Și mai multă bogdaproste" ([34], nr. 7, p. 10—11); pe lîngă profanele mulțumiri, „Tot mai multe-s bogdaprost'" ([16], nr. 168, p. 174—176), acel sacru salut-invocație — aruncat în zări aparent nimănui de către beneficiarii anonimi ai bunelor înfăptuiri, și care se adresează de fapt *realității spirituale* de dincolo de fața vizibilă, concretă a unui lucru, gest sau persoană[16] — sînt elemente care îi confirmă omului temeinicia și firescul participării la divinitate.

Episodul V: **Apoteoza (adeverirea, confirmarea și consacrarea) omului,** este dat de intervenția finală a personajului sacru suprem care validează actele omului bun și îl consacră. În „rai", cînd va fi să meargă, omul nostru se va comporta familiar, ca la el acasă, ca un egal și semen al zeilor. („Treci la masă nechemat/Bea paharu ne-ntrebat/ Intră-n rai ne-mpiedecat" — [45], nr.I, p.8.) Episodul lipsește arareori, iar atunci este substituit de urarea finală (comună fondului național de colindă), dar variantele mai vechi îl dezvoltă cu generozitate. „Și tu Doamne (se referă la omul cel bun, gazda, n.n.) ai să te plimbi/ Pă-n pometul raiului/ Pă-n mirosul florilor/ Pă-n zborul alghinelor/ Pă-n rămătul brazilor/ Pă-n răcnetul broaștelor/ Și tu Doamne ai să găsești/ Bogdaprostele 'nflorite/ Mulțumite înbobocite" — se cînta la începutul secolului, înaintea finalului de adresare directă, identificare și nominalizare a gazdei în persoana „omului bun" din colindă, și a versurilor de urare ([44], p.31). Tot în anumite variante mai vechi, în cadrul acelor ultime cîteva versuri, de urare, cercul narațiunii se încheie vizibil, deoarece se face apel nu numai la gazda concretă, ci și la „curțile" sau „casele" sale de la care s-a pornit. Această revenire abia atinsă și sugerată ne întoarce în realitatea vizibilă a cotidianului și a concreteții spațiului (domestic) care a fost pînă atunci prilej și receptacol al epifaniei.

O mențiune cu totul deosebită se cuvine a fi făcută pentru variantele din extremitatea nord-vestică a circulației piesei (Țara Loviștei — nordul jud. Vîlcea), unde scenariul *Curților* este diferit în forma și conținutul explicit al textului, dar identic în finalitate cu acela propriu-zis muntenesc[17]. Episoadele I și II identificate de noi (elogiul casei/curților și abluțiunea) se găsesc în această regiune în posesia altor teme, subiecte și finalizări textologice de colind. În schimb, această *adeverire sacrosanctă*, acest episod al apoteozării omului tematizează în mod prioritar și devine oarecum subiect prim al ilustrării poetice din piesă. Constatînd că omul posedă atribute divine, Dumnezeu i se adresează : „Tot stam, domn bun să te-ntreb/ Domn bun, și-ntreba-te-aș-voi/Ce-nflorești și mărgărești/ Ce-mi dai raze ca din soare/ Și lumină ca din lună?/ Au mie te potrivești/ Au mie te năduiești?" ([31], nr.19, p.27). Omul își expune înfăptuirile sale bune, încheind prin a sublinia că aceste fapte îl îndreptățesc pe el. „Ăia mă fac pe min' bun/ Mai bun decît toți ăi buni" („De-s mai bun ca toți cei buni" se spune în varianta următoare a aceleiași colecții, [31], nr.20, p.29) ; apoi el enumeră alte consecințe ale realizării unei condiții ființiale deosebite. De remarcat și de reținut este faptul că aceste consecințe, de transformare (renaștere) a mediului terestru, sînt identice cu acelea pe care numeroase colinde din Transilvania le enumeră ca manifestîndu-se cu prilejul nașterii Domnului și al trecerii pruncului Isus prin lume. „Duc mă duc din văile seci/ Văile seci că se pornesc,/ Se pornesc și-mi izvorăsc./ Duc mă duc din cîmpii d-arși,/ Cîmpii d-arși că se pornesc,/ Se pornesc și-mi otăvesc./ Duc mă duc din codri-uscați,/ Codri-uscați că se pornesc,/ Se pornesc și-mi lăstăresc", (*loc.cit.*, p.28)[18].

★

O laudă supremă (divinizarea a fost întotdeauna suprema măgulire poetică), o menire și proiectare a omului real în sublim încearcă și realizează deci această piesă ceremonială. Totodată, desigur, ea vizează și un scop moralizator, educativ, didactic, și anume ilustrarea și propagarea, reconfirmarea și însușirea unei etici existențiale superioare. În parte, ideea sa este aceea a dobîndirii supremelor ranguri spirituale și a înveșnicirii umanului prin fapte bune, morala a ceea ce am putea numi *agathopraxie* : buna înfăptuire ca sens existențial, practicarea unui crez care are ca efect autentificarea, optimizarea și consacrarea omului *ca om*, dar totodată și optimizarea și transformarea civilizatorie a naturii. Cu toate că au putut interveni în piesă clare opinii teologice și accente moralizatoare („Vei trăi tu fericit / Și de îngeri adormit / Ori-ce om are răsplată / Cînd va face a tale fapte" — se încheie cu stîngăcie ideatică și poetică, dar cu rigoare „canonică" în [2], nr. 21, p. 46), cu toate că discursul episcodului final (V) se face în termeni religioși, adeverirea, validarea și consfințirea superioară a *omului ca om* constituie rostul real al acestei întregi „dramatizări", „înscenări".

Agathopraxia ilustrată aici nu trebuie însă văzută ca provenind doar din gîndirea religioasă; este adevărat că o anume valorificare a acesteia este proprie și creștinismului (v. morala ortodoxă a „mîntuirii prin fapte bune"), dar ea e fără îndoială mult anterioară acestuia[19]; și încă, mult mai amplă în semnificații, ilimitabilă și ireductibilă la acea valorificare religioasă particulară. Vom vedea, această ireductibilitate și generozitate subzistă pe deplin și în textul nostru. Și apoi, faptul că această morală a făptuirii de bine se întîlnește la descendenții direcți ai acelora care au fost numiți „cei mai drepți" (din sînul celei mai mari seminții europene a antichității) și pe care mulți i-au definit cîndva drept „creștini înainte de Christos", ne indică încă o dată că avem de descoperit, dedesubtul elementelor religioase creștine de care textul se prevalează, sensuri umane și etnoculturale mai adînci și diverse[20]. Întreaga înscenare din *Colindul Curților*, ca și prezența personajelor, a denotațiilor cultice și a sintagmelor ecumenice, ortodox canonizate, slujise de fapt — în colinda noastră — reprezentării și justificării superlative a unui crez, comportament și demnități superioare, autentic umane. Ca ideal comportamental și crez (sau morală existențială), *agathopraxia* nu este însă numai unul consubstanțial firii (definiției) umane — de pretutindeni și dintotdeauna — ci și unul caracteristic pentru profilul și modelul uman al populației strămoșești autohtone.

Ar fi însă păcat să vedem în textul nostru doar ilustrarea unei etici avansate ca ideal existențial. Eroul din narațiunea *Curților* nu făptuise tot ceea ce făptuise în vederea obținerii vreunui privilegiu post-mortem (așa cum s-ar întîmpla lucrurile dacă am avea de a face cu un text efectiv religios). El nu fusese autorul unor realizări utile în vederea obținerii mulțumirilor și a stimei din partea celorlalți (trecători anonimi), nu acționase în numele milei și dragostei creștinești și nici cu scopul cîștigării unui „loc în rai". Deschizînd aci o paranteză necesară, vom atrage atenția că nicăieri în cadrul problematicii și discursului acestui text poetic nu este vorba — ca într-un subiect religios — de experiența și realitatea unui *altceva*, nu este vorba de acel sacru pe care Rudolf Otto l-a încetățenit drept *Ganz Andere*, diferit și opus acelui real familiar, domestic, cotidian. Să revenim la text pentru a vedea că întreaga acțiune mirifică, fabuloasă a îmbăierii și înșiruirii unor personaje sfinte, ca și dialogul dintre om și zeu sînt surprinse a avea loc în chiar curtea reală a gospodarului colindat. Istoria simbolică și actul sau evenimentul care alegoric se narează aici nu reprezintă un mit propriu-zis și nici o experiență mitico-religioasă, tocmai pentru că nu vine cu o *altă* alternativă temporală și spațială de experimentat. Tot ce se petrece și descrie aici nu este filmat dintr-o altă (de „dincolo") lume; nu sîntem cu acțiunea în „rai", ci în lumea purei relevări de conștiință, în lumea semnificațiilor pure, a înțelesurilor finalităților morale și a rosturilor lucrătoare ale existenței umane.

Întrucît realitatea și acțiunea sau experiența sacră — fiindcă numinosul se face indiscutabil prezent aci — apar ca intrinseci și inalienabile aceleia aparent profane, apar deci ca *semnificație spirituală* simultană cu și referitoare la evenimentele existențiale cotidiene (truda zilnică), această istorie, acest act și eveniment simbolic reprezintă o scenarizare alegorică, de natură, semnificație și esență pur filozofică. În acest text, prin faptul că acțiunilor ergonomice li se revendică și consfințește o putere, semnificație și valoare spirituală, se elogiază gestul muncitor, care supune și cultivă natura, și se arată că *actul civilizator constituie starea și atitudinea naturală a omului*. Eroul istorisirii a înfăptuit tot ce-a înfăptuit pentru simplul fapt că s-a dovedit capabil („Am fost tînăr și-am putut"). Dacă actul său a ajuns unul utilitar, generos, de folos altora, reprezintă doar un rezultat secund, o consecință a primordialului gest firesc de *a transforma natura primară, modestă*. Cînd lui Dumnezeu i se răspunde „Ție că mă-mpotrivesc („a se împotrivi — a se potrivi, a se măsura cu", explică T. Pamfile în subsol)/ De mă scald de mă-mbăiez/ C-am fost tînăr și-am putut" ([36], nr.105, p.101-102), în fond se afirmă că *omul este demiurg* mai întîi și-ntîi *pentru purul fapt că înfăptuiește*. Într-una din variantele vîlcene se conștientizează chiar faptul că omul are prin caracter instinctul demiurgic, vocația creatoare, al cărei model suveran este acela divin. „Nu mă ție potrivesc,/ Numai ție năduiesc,/ Că mi-ai dat năstavul tău/ De-am pus casa lîngă drum,/ Și-am tins curtea peste drum" ([31], nr.20, p.28). În ideea aceasta se perpetuează o veche credință universală, și în mod deosebit greco-orientală, conform căreia divinitatea apare și se dovedește ca divinitate în calitatea sa de Creator, de plăsmuitor și făcător de bunuri. Și de pe urma acestei idei revine faptul că creatorul uman, *poietas*, făuritorul iscusit, este—prin această calitate—demiurg (gr. *demiourgos* — meșteșugar, făuritor, artizan), posesor al atributului divin esențial. Prin urmare, „divinizarea"—numită de noi apoteoză și consacrare—(a) omului marchează și confirmă, metaforic și encomiastic, actul îndeplinirii din partea omului a supremului sens existențial : creația[21]. Buna făptuire de care dă dovadă eroul din cîntec, cu prilejul expunerii faptelor sale, identifică cu exactitate condițiile prin care esteticienii au definit *opera creatoare*[22].

Acest *sens existențial*, împlinit și consacrat aci sub forma înfăptuirii creatoare, este totodată și *sensul natural*, ontologic, al omului. „Modul, specific omului, de a fi în univers, îl forțează să fie un creator de cultură", observa M. Eliade[23]. Eroul nostru de colind a făcut din haos, din haosul natural, un cosmos. Instituind o nouă ordine în spațiul, în lumea înconjurătoare, el a repetat un act de Creație, o Cosmogonie. În piesa noastră el este divinizat fiindcă, demiurg, omul a repetat cosmogonia la un alt nivel, la acela specific uman, civilizatoriu, cultural[24].

Omul este zeu fiindcă ceea ce înfăptuiește se dovedește a fi bun. Atragem însă atenția că, în privința *bunătății* faptelor și a omului nostru, aceasta nu se reduce la aspectul *utilității*, ci la *aspectul absolut*, acela de categorie ontologică [25]. Putem înțelege mai bine lucrul acesta dacă pornim de la geneza biblică. În cadrul acesteia, după fiecare zi și act creator din săptămîna Creației, a Facerii primordiale, se accentuează și se repetă constant că demiurgul „a văzut", a constatat și considerat de fiecare dată situația, lucrurile drept „bune". Cînd de șapte ori ni se spune „Și a văzut Dumnezeu că e bine" iar a opta, ultima oară: „Și a privit Dumnezeu toate cîte făcuse și iată erau bune foarte" (*Cartea Facerii*, I. 1 — 31), egalitatea aceasta care se pune între *bun* și *bine* ne indică înțelegerea termenului *bun* în lumina înțelegerii pe care țăranul român o acordă cuvîntului *bine*. Pentru orice este firesc, natural, conform legilor propriei ființe, omul din popor folosește aceeași invariabilă definiție: „este bine". Prin urmare, prin aspectul „bun" al faptelor demiurgice nu se dezvăluie și nu se proclamă faptul că un lucru creat este folositor (oamenilor), ci că face parte din condiția existenței, că are *justificare ontologică*. *Bun*ătatea și *Rău*-utatea sînt mai înainte de toate principii, calități și concepte ontologice, și doar mai apoi, mai tîrziu (istoricește și conceptual) axiologice. Dumnezeu (Bunul) și Diavolul (Răul) nu reprezintă în folclorul nostru dualități axiologice opuse, de tip *pozitiv — negativ*, ci dualități ontologice, de unde: principii cosmogonice, egal creatoare.

Pe de altă parte, în vorbirea populară curentă, *omenia* se identifică cu *bunătatea* morală, dar înainte de toate ea înseamnă *a fi om*, înseamnă calitatea, atributul omului-om. Constituie un reflex, o inversare ca *omenia* să rămînă a însemna calitățile nobile, morale ale omului. Sensul ei prim era acela în virtutea căruia desemna condiția autentică a umanului, aceea ontologică. Căci omul este prin definiție, prin natura, prin felul său de a fi, bun; dacă este rău (iar a face o faptă rea echivalează cu „a ieși din rîndul oamenilor"), el *nu este om* (este „neom"). Ineitatea și inerența omului este astfel bunătatea („omenia"); antiomul, neomul nu poate fi decît rău („neomenos"). În ultimă instanță, „om bun" indică și reprezintă de fapt un pleonasm logic și semantic, fiind în fond o expresie alcătuită din două sinonime avînd capacitatea de a se autoreleva, complementa și întări reciproc (chiar dacă vorbirea curentă nu deține conștiința acestui fapt). Eroul din textul *Curților*, participant la abluțiunea sacră, prin cuvintele „Omule, bun dacă ești ...", este întrebat nu în sensul „omule, fii amabil!" sau „dacă ești generos, cinstit și pașnic" (etc.), ci „omule, dacă ești *autentic*, dacă ești om *normal*, spune-mi care îți este măsura (supremă) a autenticității tale ontologice și antropologice". Deoarece numai D-zeu poartă atributul de „Bun", este măsura și identitatea absolută a acestuia [26], omul, fiind chip și asemănare a sa, este, prin statutul său ontologic, *bun*. Aspectul este întărit de una din variantele vîlcene în care întrebarea asupra asemuirii omului („Cui om bun te potrivești?") este înlocuită prin aceea „Cin' pe tine bun te-au fapt?" ([31], nr. 20, p. 28). Omul prin bunătate se apropie de propria sa esență, se autentifică întru propria condiție (și definiție) ontologică. El este zeu tocmai prin atributul *bun*ului, al adeveririi ontologice, al proprietății de *a fi om*.

Dar această bunătate ontologică a omului, această situare a sa sub zodia Binelui (absolut) se manifestă, în ultimă instanță, în mod demiurgic, prin sporul creator. Dacă prin fapte bune, utile și civilizatorii *omul bun* din colind își justifică consacrarea, și dacă atributul său de făuritor îl relevă drept bun și drept similar zeilor, avem de înțeles de pe urma tuturor acestora că modul suprem de autentificare a umanului și sensul supremei antrenări a condiției umane este acela al *participării la creație*.

Dacă în religiile universale s-a susţinut posibilitatea înregistrării unor consecinţe în lumea ,,de dincolo'', (post-mortem), a celor făptuite în lumea de-aici (viaţa reală, prezentă), ideea aceasta nu urmărea în fond decît să confirme şi să valideze autenticitatea, îndreptăţirea şi ,,naturalitatea'' ontologică a faptelor omeneşti, faptul că acestea au valenţe ontologice, în absolutul Fiinţei (*Sein*). În ultimă instanţă, binefacerea, înaintea facerii de bine, înseamnă *facerea bună*, adică spor ontologic sau, de asemenea, adeverire ontologică.

Omul bun, sinonim acelui om frumos şi bun (*kaloskagathos*) din elină, dă măsura omului la superlativ (şi la modul esenţial), iar aceasta o face tocmai prin fapta creatoare. Agathopraxia, în ultimă instanţă însemnînd *făptuirea întru Binele ontologic*, asigură reala şi esenţiala întemeiere ontologică a umanului. Iată deci că, ceea ce ne părea la prima vedere doar o ilustraţie de morală, cu scop moralizator : scenariul *Curţilor*, realizează, ilustrează şi reformulează o *antropologie* [27]. Dacă ceva de ordin sacru există în acest colind, el este unul din acela care are de-a face cu filozoficul pur. Fără a fi profane sau străine de sacru, substratul şi substanţa ideaticii şi a viziunii prezente în acest text nu au deci ceva propriu-zis religios în ele, dar au ceva păgîn şi deplin filozofic. *Colindul Curţilor* se face reflexul şi ecoul viu al unor asemenea elaborări ale spiritului, iar conţinutul actualizator al naraţiunii sale cîntate reprezintă o palingeneză, o resurecţie şi o superbă revitalizare ideatică, determinată — aşa cum vom vedea mai departe — de condiţii geografice şi istorice concrete şi precise ale vieţuirii.

*

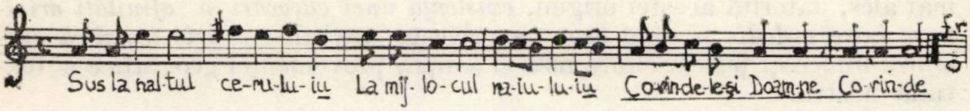
Să încercăm să vedem ce ne poate dezvălui acest text asupra originii geografice şi a genezei sale ideatice. De reţinut este mai întîi faptul că doar în Muntenia estică şi sud-estică structura melodică generată şi deschisă de saficul cu salt ascendent de cvintă apare specializată şi monopolizată pe textul analizat al *Curţilor*. Structurile sinonime (ori foarte înrudite) din Transilvania vehiculează un număr deschis şi practic ilimitabil de texte şi compuneri tematice. Se prea poate însă ca această stare din urmă să fie doar una actuală, evoluată, ajunsă mai recent ca atare. Se pare că în trecut aria tematică a textelor purtate de o astfel de melodie era mai restrînsă, specifică şi — în linii generale — precizabilă şi pentru Transilvania. Iată, de pildă, din cele 42 de variante melodice bazate pe formulele safic + dispondeu, pe care le-a cules înaintea primului război mondial şi le-a publicat Bartók în antologia sa de colinde româneşti, [5] (nr. 73 a — 73 ss ; p. 120 — 134), doar trei deţin texte cu conţinut „laic" ; toate celelalte 39 au denotaţii şi trimiteri biblice sau religios-apocrife [28]. În piesele cu acelaşi safic (cu cvintă ascendentă) + dispondeu culese de S. Drăgoi tot din Transilvania, [23], se evidenţiază aceeaşi preferinţă pentru texte cu teme sau elemente ,,religioase'' [29]. Abia în culegerile efectuate cu începere din deceniul patru al secolului melodiile cu prototipurile amintite apar cu texte mult mai divers constituite tematic (v. [9, 17, 25, 28, 30, 39, 47]). Putem prin urmare să presupunem cu suficientă îndreptăţire că abia în veacul nostru melodia în cauză se îndepărtează, în Transilvania, de *sfera tematică* originară, îşi diversifică conţinutul poetic şi deci mesajul semantic, şi îşi apropie sau se asimilează unor diferite teme poetice de gen.

Revenind la textul propriu-zis al *Colindului Curţilor* din Muntenia, remarcăm că şi acesta are şi îşi păstrează — atît pentru scenariul, cît şi pentru „recuzita" poetică — denotaţii, sintagme şi elemente religioase. Faptul acesta se adaugă vizibil la a susţine originea comună, cît şi, dar mai ales, datorită acestei origini, *existenţa unei adecvări şi afinităţi originare între melodie şi* — în ceea ce priveşte textul — *o arie tematică specifică*. Judecăţi putem emite însă şi asupra provenienţei geografice a textului nostru.

Cînd G. Dem Teodorescu înregistra la Călăraşi şi Buzău, în 1875, *Colindul Curţilor*, spunea că „Acest colind, ca multe altele, se găseşte şi în Dobrogea, introdus de mocanii transilvăneni, care l-au învăţat, cu orecare modificări, din colecţiunea lui At. M. Marienescu" ([43], p. 29). Folcloristul era deci convins că piesa are o origine transilvană şi că a fost importată în sud-estul ţării prin intermediul păstorilor transhumanţi. Relaţia cu culegerea publicată în 1859 de către Marienescu, deşi este pusă de Teodorescu într-un mod greşit, se face însă deosebit de relevantă într-un alt sens, şi anume :

Dintre textele colecţiei Marienescu, cel la care s-ar fi putut gîndi culegătorul de mai tîrziu nu putea fi decît acela denumit *Scald'a*, şi care fusese înregistrat lîngă Arad (v. [27], p. 72 — 74). Este vorba despre un text cu o temă frecventă în repertoriul transilvan şi proprie doar acestuia (inclusiv Marienescu o semnala pe teritoriul Clujului, Albei şi Aradului, *lucr./loc. cit.*, v. şi p. 181) : este vorba de abluţiunea lui Dumnezeu, care, după fiecare din cele trei scufundări ritualice, emite cîte o judecată şi o normă axiologică (adeverirea pe rînd a bovinei, cabalinei şi ovinei drept (cele) „mai bune" — (v. şi [8], p. 262 — 263, tip 150 „Ce-i mai bun pe lume"). În *Scald'a* lui Marienescu sînt prezente doar primele două episoade proprii şi *Curţilor* (prezentarea şi pregătirea cadrului scenografic (toposul sacru) şi actul abluţiunii divine), în timp ce respectivele „orecare modificări" care deosebesc *Curţile* de textul bănăţean şi ardelean privesc tocmai episodul al treilea, episod care, ce-i drept, se extrage din aceeaşi familie panromânească a *relevărilor axiologice*, dar, după cum am văzut, nu se reduce nici la etică şi nici la axiologie, ci sfîrşeşte în semnificaţii filozofice mai bogate. Pe de altă parte, însă, este foarte posibil totuşi ca ipoteza lui Teodorescu să fi fost bazată şi pe faptul că, încă pe vremea sa, colinda de tipul semnalat de Marienescu în Banat şi Ardeal ar fi putut pătrunde şi ar fi putut fi înregistrată şi în Muntenia sau Dobrogea, deoarece această piesă transilvăneană este încă prezentă în Muntenia estică la începutul secolului nostru ; în 1910 este găsită chiar pe cursul inferior al Ialomiţei, la Ţăndărei ([37], p. 27 — 28), iar în 1917 între satele bărăgănene de pe malul Borcei ([24], p. 134 — 136), deci pe întreg teritoriul de legătură cu Dobrogea. Ba chiar mai mult, se prea poate ca G. Dem. Teodorescu să fi avut cunoştinţă inclusiv de melodia piesei notate de Marienescu, melodie care putea foarte bine să fie aceeaşi cu a colindului „lui Dumnezeu" sau „de om bătrîn" (*Colindul Curţilor*) publicat de el. Este, credem, posibil ca melodia *Curţilor* să fi fost aceeaşi cu a *Scaldei* şi *adeveririi axiologice* atestate pentru prima oară din Banat, deoarece, tot de acolo de unde publicase Marienescu textul menţionat, după opt decenii, în 1938, G. Breazul ne comunică melodia:

Ex. 41 [9], nr. 126, p. 211, „Banat''


Sus la nal-tul ce-ru-lu-iu
La mij-lo-cul ra-iu-lu-iu
Co-rin-de-le-şi Doam-ne Co-rin-de

După cum se vede, textul muzical este acelaşi cu al *Curţilor est-munteneşti*; episodul prim care compune textul poetic, de asemenea („Sus la naltul cerulu*iu*/ La mijlocul raiulu*iu*/ În vîrful la nouă meri /Arde-şi nouă lumînări /Pică nouă picături/ Tri de vin şi tri de mir/ Tri de apă limpejoară/ Şi facă de-o băişoară"); pentru ca mai departe, însă, şi în întregime, naraţiunea să reprezinte o variantă a aceleia publicate în veacul trecut de Marienescu. Este posibil, în consecinţă, ca melodia, şi, în parte, şi textul *Curţilor*, să fi provenit din Transilvania, el creindu-şi aici, în Muntenia, ultimul episod (mai exact ultimele două episoade). De asemenea, şi-a elaborat aici o finalitate ideatică proprie, străină Transilvaniei, şi de asemenea s-a oprit la un dispozitiv propriu al îmbinării text-melodie (succesiunea 1 R 2 a versurilor şi nu 1 1 R, 1 2 R sau 1 1 2 2, 1 1 2 3 etc., cum preferă colinda transilvană). Ipoteza lui G. Dem. Teodorescu ar putea fi deci susţinută; cu toate acestea, nimic nu-i reduce din valenţa ei de pură ipoteză, de alternativă *posibilă*. De aceea, nici nu ne vom opri o dată cu ea; vom spori însă şi vom nuanţa posibilităţile de investigare a filiaţiilor pe care *Colindul Curţilor* le prezintă cu repertoriul colindelor transilvane [30].

Dacă urmărim *aria tematică* cu care textul *Curţilor* prezintă înrudiri, sîntem frapaţi mai întîi de intensitatea şi diversitatea de care ea se bucură în mod special pe teritoriul transilvan. Această bogată, variată şi întinsă arie tematică poate fi determinată şi identificată în primul rînd prin elementul de *adeverire sacramentală* (a lucrurilor sau faptelor „bune" sau „mai bune") şi este ilustrată în cadrul cîtorva mari teme.

1) Tema *elogiul omului* (sau *domnului) bun*. „Cesta-i Domnul bun/ *Doamnele-o*/ Cesta-i Domnul bun*u*/ Bun gînd şi-o gîndit/ De el şi-o făcut/ De el şi-o făcu*tu*/ Casa lîngă drum/ Masa peste drum,/ Masa peste drum;/ Cîţi flămînzi îmi trec/ Pe toţi îi satură/ Pe toţi îi satură;/ Cîţi sătoşi îmi trec,/ Pe toţi îi d'adapă,/ Pe toţi îi d'adapă; /Cîţi golaşi îmi trec,/ Pe toţi îi îmbracă,/Pe toţi îi îmbracă"; sau „Gazda, cest om bun/ *Doamne leo*/ Bun gînd şi-o gîndit/ Casa şi-a zidit,/ Pomi a răsădit/ Masa lîngă drum..." ([48], nr. CXXVI, CXXVIII, p. 92, 93). Cel mai adesea, calităţile „bune" ale omului (personajul-erou, gazda) capătă adeverirea sacramentală prin *relevarea postumităţii asigurate* şi prin *asigurarea posesiunii* acesteia (admiterea în rai); dar, mai rar, ea se poate exprima şi prin *revelarea imanenţei sacrului* sau prin *revelarea corespondenţei simultane a faptelor* (consacrate) *cu valorile absolute*. „Cesta-i domnul bun [...] Cînd fu mai 'napoi/ Şi şi-or nimerit/Negri cerşitori/ [...] Şi-apoi şi-o văzut/ Că nu-s cerşitori/ Că-i domn Dumnezeu/ Cu Pătru-Sânpetru ..." (*ibid.*, nr. LXXVIII, p. 64 — 65).

2) Tema (deja amintită a) *triplei abluţiuni* (efectuate de un singur personaj, Dumnezeu), *urmată de promulgarea valorilor* (-bunuri) *mundane* („Ce-i mai bun").

3) Tema *„pogorîrii" lui Dumnezeu însoţit de Sf. Petru* la casa omului bogat şi la aceea a omului sărac. Zgîrcenia bogatului şi neomenia lui îl dovedesc ca fiind caracterizat de Răutatea care ontologic îl aşază în realitatea infernală a iadului ; bunătatea, adică omenia săracului, situîndu-l în dreptul Binelui ontologic, îi asigură şi conferă statutul beatific şi paradisiac al şederii în rai (v. şi [8], tip 155 „Bogatul şi săracul", p. 267).

4) Tema *obţinerii locului în rai* (v. [5] texte, nr. 100a — 100j, p. 430—440 ; între care, textelor 100c şi 100d le corespund melodii bihorene similare structurii muzicale a *Curţilor* munteneşti : nr. 73 bb şi 74h, p. 127 şi 120). Aici, Petru, răspunzător asupra porţilor raiului, judecă şi decide asupra dreptului la sacralitate al membrilor familiei sale. Ca în toate temele amintite, inclusiv ca în textul *Curţilor*, ospitalitatea, generozitatea arătată altora este aceea care obţine, asigură şi hotărăşte intrarea în rai a celor buni, îndreptăţirea celor drepţi. (Pîn-ce-ai fost în ceea lume/Ţi-ai pus stâna lîngă drum/Cîţi drumari că şi-or trecut, /Toţi la tin' s-or abătut./ Cu brînză i-ai hărănit/Cu lapte i-ai adăpat!", [48], nr. CXI, p. 82 ; v. şi [8], p. 275—276, tip 163 „Intrarea în rai".) Alte piese ilustrează prilejul în care Petru este pus ca să permită sau să interzică accesul în rai, criteriile fiind acelea derivate din atitudinea faţă de agathopraxie („Cel ce fapte bune/Face bine-n lume/Tu pe-aceşti să-i treci/La raiul de veci", [27], p. 78 ; v. şi celelalte subcategorii, „Cheia raiului" sau „Locu în rai", p. 79—88).

5) Tema *judecăţii florilor*, fără a beneficia de prea multe conotaţii ecumenice, vizează totuşi finalităţi morale de speţa celor proprii temelor amintite mai sus. Dacă „judecata" din „poarta raiului" e făcută de *floarea soarelui* (aceasta jurizînd şi legiuind în calitate de soră, emblemă şi replică vegetală a soarelui), ea evaluează puritatea sufletească, virtuţile morale generale. Dar dacă e condusă de *floarea* (sau *spicul*) *grîului*, judecata are desigur în vedere rodnicia, hărnicia şi fecunditatea făptuirilor bune. (Pentru marea circulaţie a temei, v. [8], p. 265—266, tip 153 „Judecata florilor".)

6) O temă din ce în ce mai puţin atestată, odinioară mai frecventă în sudul ţării şi aproape necunoscută în Transilvania (unde ideatica sa, total desacralizată, se consumă în cadrul temei *ciobanul sătul de păstorie*), este aceea a *omului ostenit de prea multa binefăptuire*. Plîngerile pentru durerea braţelor cu care munceşte în mod generos explică de fapt motivul şederii în mare cinste a omului bun şi sînt oarecum contrariate o dată cu relevarea demnităţii sacrale, a părţii de „împărăţire" a raiului, care îi revine acestuia, la un loc cu cei mai mari sfinţi (v. [36], nr. 33, p. 64 ; [37], p. 43—44, 59—60).

Un foarte interesant element comun temelor a 2-a, a 3-a şi a 4-a din enumerarea noastră, de altfel propriu şi textului *Curţilor*, este acela al regimului repetiţiilor, care guvernează sau cel puţin marchează evident şi determină elocvent compoziţia generativă, structura şi fluenţa discursului poetic. Grupuri întregi de versuri sînt reluate, ca într-o oficiere fastă, cu prilejul expunerii fiecărui gest, comis identic dar de către un alt personaj ori cu un alt prilej, într-alt context. („Să luară, să dusără,/Tri ficiori colindători,/Pe la miez de cîntători,/La casa bogatului,/În mijlocul satului//...// Să luară, să dusără/Tri ficiori colindători,/Pe la miez de cîntători,/La casa săracului,/La marginea satului//...// Să luară, să dusără/ Tri ficiori colindători,/Pe la miez de cîntători,/Tăt pe culmea dealului,/ La porţîle iadului...", [25], nr. 101, p. 142–143.) Cum am văzut, în *Colindul Curţilor*, repetiţia, ca principiu de compunere tehnică, culminează prin rigoarea, proporţia (simetria) şi extensiunea versurilor în care apare. Dar să revenim asupra aspectelor de conţinut ideatic.

Pretutindeni, în toate aceste teme, binefăptuirea constituie unitatea de măsură, este aceea care verifică faptul şi dreptul de a poseda calităţi sacrale, care obţine graţii suverane. Sensul acesta prim, de pură *morală*, pe care-l deţine agathopraxia — ea fiind vizată, ilustrată, presupusă şi reclamată de toate aceste teme poetice discutate —, este cel mai larg, intens şi divers dezvoltat în cadrul repertoriilor ceremoniale transilvane. Dacă temele care exaltă şi ilustrează agathopraxia excelează pe teritoriul transilvan, din moment ce *Colindul Curţilor* se înscrie şi el în contextul larg al acestora, s-ar părea că astfel îşi asigură sau îşi presupune oarecum o relaţie transilvană originară, genetică. Desigur, nu ne putem mulţumi cu (şi nici opri la) acest rezultat. Este destul însă faptul că pentru a ajunge aci am fost obligaţi să efectuăm tot excursul de mai sus în cadrul tematicii transilvane şi naţionale, şi să întrebăm de originea piesei noastre intrînd în legătură în primul rînd cu repertoriul colindei transilvane.

Faptul că există o mare unitate tematică între colindele din Dobrogea, Bărăgan şi Ardeal a fost deja demult observat, comentat şi considerat drept unul care „se datoreşte păstorilor" ([34], p. 1), deci un fapt posibil de a fi pus în seama transhumanţei, a contactelor şi interschimburilor culturale pe care le prilejuieşte. După cum am văzut, însă, în Transilvania textul propriu-zis al *Curţilor* din Muntenia nu există ; dar, după cum ne-am putut convinge pînă acum, nu un text anume trebuie să căutăm în Transilvania, posibil de a fi emigrat cîndva în Muntenia — cum credea G. Dem. Teodorescu acum un secol —, dar un *fond tematic şi ideatic*, da. Ceea ce colinda transilvană, prin abundenţa temelor şi a variaţiilor tematice specifice, ar fi putut stimula şi influenţa în cadrul colindului muntenesc, a fost deci alegerea şi cultivarea *ideii agathopraxiei*. Modul de prelucrare, de tratatare şi finalizare a acestei idei a fost, însă, în spaţiul din urmă, specific spiritualităţii cîmpeneşti. În Transilvania niciodată scenariile dimprejurul agathopraxiei nu ţin atît de bine cumpăna dreaptă între sacru şi laic, nu transcend, nu depăşesc atît de pregnant religiosul şi nu acced atît de elocvent la semnificaţii filozofice aşa de generoase precum în *Curţile* de pe Bărăgan. După cum am analizat deja, în Transilvania agathopraxia se rezumă la sensul primar de *etică*, creştinesc stimulată şi valorizată, fără a atinge o viziune antropologică. Şi încă, nu se ilustrează acolo pînă la evidenţă sensul ontologic, cosmotic-creator al Binelui şi al înfăptuirii umane, rămînîndu-se prea aproape de sensul social idealist sau religios (acela al răsplăţii şi compensării spirituale, post-mortem) în faţa actelor de generozitate. În concluzie, chiar dacă a fost adusă din Transilvania, unde era cultivată cu mai mare fervoare, ideea şi înscenarea moralei agathopraxiei s-a autohtonizat pe deplin în sudul ţării, primind aci valenţe noi, de mare originalitate și specificitate regională. (Să nu uităm că Bărăganul estic nu era numai o zonă de pendulare transhumantă, ci și una de *descălecat*. Și, ca orice zonă de descălecat — vatră etnoculturală, și aceasta va fi fost una capabilă de a cristaliza specific etnospiritual, de autentică marcă, de originalitate.) Diferențele care, ținînd de astă dată de concepția și tehnica poetică, se fac simțite între temele care ating morala agathopraxiei și finalitatea consacrării grație practicării acesteia, constau în aceea că, în Transilvania, textele apelează la un discurs mult mai indirect și impersonal, didacticist, descriptiv, enunțiativ, deci epic prin excelență, pe cînd în Muntenia — ne gîndim desigur în primul rînd la *Colindul Curților* — reprezentarea este dramatică, ilustrativă ; nu evocatoare, ci actanțială. Această reprezentare din urmă *transferă* — nu prin reflexie și asimilare mentală, ci direct, prin proiectare și identificare — personajul real, gazda colindată, îl plasează în miezul unui eveniment ceremonios-consacrant, îl face autor al acestei experiențe revelatoare, care *are loc*, întrucît se inițiază și manifestă în prezent, într-un spațiu real, familiar (curțile).

Cu toate că acest text nu este atestat în afara teritoriului muntenesc (din aria de răspîndire a piesei excluzîndu-se treptat Dobrogea, vestul, centrul și nordul Munteniei, iar variantele din sudul Moldovei și din nordul Vîlcei reprezentînd extremele ariei), este totuși imposibil ca această piesă să nu fi trecut mai demult și peste hotarele Carpaților, să nu fi ajuns deci și în Transilvania. Numărul mare al temelor dunărene, cu subiecte vînătorești specifice cîmpiei sudice, cu subiecte pescărești sau marine de indiscutabilă origine dobrogeană, aflîndu-se ca teme, episoade sau motive foarte răspîndite în repertoriile colindei transilvane, demonstrează că drumurile de transhumanță, optime colportării pieselor și temelor muzical-poetice, au favorizat și procesul răspîndirii și infuzării valorilor dinspre sud și sud-est către nordul țării. Structura muzicală sinonimă *Curților* din Muntenia apare în Ardeal cu texte hibride, uneori chiar stîngace, lipsite de rotunjime compozițională și comunicativă. Ele asimilează, se vede, prost textul original (frînturi din primele două episoade) ori contaminează alte texte, tot de import, și adaptează doar parțial teme și texte locale. În centrul Transilvaniei, spre exemplu, în 1933, melodia *Curților* apare drept *Jos în prundu mării dalbe* ([47], nr. 62, p. 106), pe un text cu temă cinegetică, cu un subiect și acțiune în care năvodarii sînt porniți — conform conținutului real și al sensului originar (dobrogean) importat de piesă — ca să vîneze puiul acvatic (al Iudei sau al Vidrei) și sfîrșesc, totuși, prin a prinde o căprioară. Mai recent, și tot în aceeași zonă, melodia în discuție apare iarăși cu teme poetice de sorginte, de proprietate, de conținut declarat și de specific dunărean (v. [28], nr. 16—21, 162, 164, p. 105—109, 387). Acea mare bogăție tematică dobîndită în textul poetic de către variantele transilvane ale melodiei noastre în ultimele decenii se datorează, în parte, tocmai contactului cu aria tematică și tipologică a narațiunilor poetice muntenești (căci se înmulțesc în Transilvania textele arhaice ale colindelor *de fată*, *de flăcău*, *vînătorești*, *solare* specific dunărene, dobrogene sau bărăgănene). Dar, în parte, bogăția tematică obținută în defavoarea și cu prețul restrîngerii sferei de conținut religios se datorează și unui proces intern de diversificare, demascîndu-se cel mai izbitor îndeosebi prin amploarea luată de temele păstorești (mioritice). În ambele cazuri se vede clar — și putem considera — că aportul fundamental în cadrul acestui proces a aparţinut păstorilor, transhumanţi prin definiţie, şi, prin urmare, că repertoriul muntenesc al *culoarului de trecere* (Ilfov—Ialomiţa) şi-a avut rolul său decisiv. Dată fiind „popularitatea" şi marea frecvenţă a *Curţilor* pe teritoriul de obligatoriu pasaj al păstorilor transhumanţi, numitul *culoar de trecere* al Bărăganului estic, era imposibil ca zonele şi repertoriile transilvane să nu fi intrat în contact şi cu textul în discuţie. Dar forma ilustrării unei idei, care totuşi nu-i era străină, ci — în parte — proprie şi universului de reprezentări al colindei transilvane : agathopraxia, conţinutul inedit şi mesajul original al acestei piese nu au putut prinde şi în altă parte. Acest text nu a putut face rădăcini în Transilvania, unde cu certitudine a şi ajuns prin agenţii transhumanţi, şi nici nu a putut păstra solide rădăcini, în zonele megieşe Munteniei estice, fiindcă nu se potrivea cu fidelitate ethosului „dialectal", nu corespundea spiritului acelui loc.

Imn adus actului civilizator, gestului de *a face*, acolo unde el devine constructiv, creator şi salutar, deci cosmocrator, piesa aceasta indică drept loc al acţiunii, şi, în consecinţă, drept origine, un spaţiu de natură stearpă şi ostilă, deci haotic, îmblînzit de mîna omului, adus la cultură, re-creat. Avem aci, pe plan realist, imaginea peisajului specific Bărăganului românesc[31] : cîmpie întinsă, pămînt arid, secetos, vaduri rele, lipsa vegetaţiei domestice (fructifere), toate cunosc acţiunea benefică şi transformatoare a intervenţiei omului. Şi mai avem în textul nostru ilustrarea unei situaţii tipice pentru un spaţiu în care are loc o fluctuaţie umană continuă ; un teritoriu prin excelenţă de culoar pentru pendularea transhumantă, cum, prin excelenţă, este Bărăganul din estul Munteniei.

O asemenea piesă este creată nu de către un grup nomad (păstorii transilvăneni) şi nici nu este adusă aci, în spaţiul celei mai mari concentrări a acesteia, de un astfel de grup, deoarece este evident că ea constituie rodul unei conştientizări şi al unei luări de atitudine critică, morală şi eroică a omului aşezat, *statornicit* pe un asemenea teritoriu de continuă peregrinare. De asemenea, este puţin probabil ca ea să se nască în regiunile de capăt de drum al păstorilor ; judecînd nu numai după cum îl prezintă textul, ci şi logic, teritoriul genezei sale nu putea fi nici Ardealul, şi nici Dobrogea — locuri de pornire şi de sosire, ci acela pe care l-am denumit *culoar de trecere*. Cea mai favorizată apariţie a textului nostru a fost prin urmare aceea de pe teritoriul est-muntenesc, acelaşi cu al efervescenţei sale actuale. Şi chiar dacă textul nu s-ar fi născut pe acest teritoriu, fapt imposibil de demonstrat de altfel, cel mai preţios lucru este însă că, indiferent de locul posibil al originii sale, piesa şi-a găsit pe *acest* spaţiu geografia — atît cea fizică cît şi aceea spirituală — optimă de cultivare ; important este faptul că în această piesă spiritul locului şi-a găsit o intimă şi adecvată reflectare de sine, dîndu-şi prin intermediul ei măsura originalităţii şi oglindindu-şi în ea profilul specific.

Concluzii finale

Un examen mai detaliat al repertoriului muzical folcloric este sortit întotdeauna să conducă la revizuirea unor convingeri de pionierat şi la refondarea concepţiilor pe care etnomuzicologul le încearcă. Aceste fapte sînt posibile, necesare şi fireşti, datorită pe de o parte experienţei şi cunoașterii actuale mai lărgite, cît și, pe de altă parte, mobilității tranformărilor obiectului de studiu.

Marea răspîndire a unui element structural sau a unei piese nu comunică în sine un lucru foarte important și măreț ; ea nu trebuie să ne inducă în eroare și să ne limiteze observațiile la asertarea uniformității repertoriului și a răspîndirii (circulației) sale. De asemenea, nici istoricitatea unei piese nu constituie elementul esențial al relevanței de care ea se poate face capabilă ; ponderea acesteia din urmă nu este întotdeauna direct proporțională cu vechimea atestării sau a originii piesei. Iată, de pildă, în cazul colindului aci în discuție : *modul eolic* care predomină ca structură sonoră a melodiei, *saficul* care o caracterizează — ritm despre care am înregistrat deja opinia reticentă a unui Bártok, Brăiloiu sau T. Alexandru, care bănuiesc această formulă de o proveniență alogenă, cultică și semicultă în folclorul românesc —, și apoi *abundența și preponderența textelor cu conținut biblico-apocrif*, pe care melodia le vehicula, ar putea constitui trei motive suficient de plauzibile pentru ca să nu putem împinge mai departe de evul mediu tîrziu geneza acestei piese. În schimb, această melodie servește ca suport muzical pentru un text care, în ciuda designențelor ecumenice relativ tîrzii de care se prevalează, reprezintă o sublimă palingeneză a unei ideatici precreștine și filozofice. Agathopraxia dedusă din și adusă la viziunea antropologică a demiurgiei civilizatorii ca natură autentică a umanului, și apoi chiar și aspectul traco-dacic al „*raiului*" folcloric (mese întinse, făclii aprinse, pocale nenumărate, vin, banchet continuu), ilustrat în orice final, dovedesc continuarea unui filon de gîndire etnofilozofică veche, fidel perpetuată și cultivată la români. Valoarea înaltă a colindului nostru constă, pe de o parte, în atributul său de restituție și reformulare a unei ideatici deplin și adînc filozofice, iar, pe de altă parte, în calitatea sa de a reprezenta o spiritualitate specifică unui spațiu de descălecat și de pendulare umană, spațiu cu natură ostilă, dar prielnică îndeplinirii atributului demiurgic-civilizatoriu al omului.

Nu e atît de important faptul că un motiv sau o piesă preexistă, că funcționează în mod divers pe un spațiu amplu sau că este abia împrumutată și asimilată. Este important însă pentru cercetător *cum* este aceasta utilizată, valorificată în diferite circumstanțe istorice și geografice. După cum am văzut, atît de frecventul motiv ritmico-melodic *safic* (cu cvintă ascendentă) + *disponden* poate și trebuie, indiferent de data apariției sale în folclorul românesc, să fie considerat unul dintre — folosindu-ne de o expresie a lui Brăiloiu — „simbolurile muzicale ale originalității noastre etnice". Acest motiv cu valoare simbolică a generat un text muzical similar și foarte răspîndit în repertoriul panromânesc, dar s-a statornicit într-o structură extrem de bine legată, capabilă să suporte și să ilustreze consecvent, în toate variantele, legile fundamentale de compunere muzical-poetică populară (versificația muzicală românească), capabilă să mențină un text unic, să caracterizeze și să domine un repertoriu de arie etnoculturală specifică doar în cadrul marelui *Colind al Curților* din Bărăganul estic al Munteniei.

Demersul paginilor de față a încercat să dovedească faptul că, în ciuda „universalității" unui motiv călător (saficul cu salt de cvintă ascendentă), ca și a unei structuri muzicale destul de unitare pe care acesta o generează pretutindeni, într-un anumit spațiu geografic el poate căpăta determinații dialectale, proprietăți definitorii pentru o arie de etnocultură. Același lucru se poate spune și despre text sau despre nucleul tematic al agathopraxiei, dar același lucru se poate afirma—abia acum însă cu toată hotărîrea — și despre etnitatea pe care fuziunea respectivului {text poetic — melodie} o caracterizează. În lumina celor spuse se poate ușor constata că acordăm termenului de ,,dialect'' muzical un sens care se revendică ideii de specific etnospiritual. Deoarece ,,dialectul'' sau ,,graiul'' muzical este înainte de toate un *astfel* de specific uman, un rezultat al *spiritului locului*. Pentru noi, el nu poate fi decît *expresia concret structurată a unui specific etnospiritual determinat geografic și istoric*. La acest specific etnospiritual de primă însemnătate (cel mai vizibil în cadrul elaborării și conservării unei teme și ideatici poetice proprii) se adaugă tehnica și stilul de compunere a discursului muzical (în cazul particular al analizei noastre : simetria perfectă a succesiunii versurilor în cadrul melostrofei 1R2/3R4 etc,. izoritmia și izogenia frazelor muzicale, concordonța număr silabe—pulsații ritmice și încadrarea decasilabului din refren schemei ritmice corespunzătoare cantitativ octosilabului, apocopa finală funcțională, expresivă), toate acestea pentru a putea vorbi despre o deplină exprimare (muzical-poetică) a unui *spiritus loci*.

După ce, cu un alt prilej, vom analiza mai multe piese și vom dezvolta mai pe larg legitățile, calitățile și posibilitățile specificului manifestat în colindul din Muntenia estică, se va dovedi că ar fi fost suficient să fi luat în considerare doar *Colindul Curților* pentru a extrage și generaliza elementele pe care acesta le prezintă drept caracteristice și definitorii pentru întreg repertoriul de gen al acestei zone. Fapt care, alături de frecvența și popularitatea, diversitatea stilistică și totodată conservatorismul structural de care se bucură, îi acordă și statornicesc acestei piese atributul de a fi *emblematică* pentru repertoriul ceremonial și pentru spiritul spațiului amintit.

NOTE

[15] Întrucît studiul de față îl continuă pe acela omonim din numărul trecut al ,,Revistei de etnografie și folclor'', se impune revenirea și trecerea lectorului peste cele 10 texte inedite anexate acolo. În paginile de față trimitem la sursa bibliografică doar în cazul unor expresii, versuri și fragmente mai rare ; pentru cele familiare, prezente în majoritatea variantelor colindului în discuție, nu specificăm originile citate.

[16] ,,Bogdaproste'' (etim. : *bog da prostitŭ* $\simeq$,,D-zeu să ierte păcatele morților tăi'', cf. Dicționarul Academiei) afirmă, în primul rînd, că s-a recunoscut realitatea spirituală ce stă în spatele și ca finalitate a gestului de dăruire, și, în al doilea rînd, el confirmă, cu adresa sa, această realitate ca existentă, viabilă. Înțelesul acesta originar este evident cu atît mai mult cu cît ,,bogdaproste'' nu substituie pe ,,mulțumesc'', ci adeseori i se alătură (v. textele poetice).

[17] ,,. . . S-ar putea caracteriza colindatul din Loviște ca obicei transilvănean, dar cu repertoriu muntenesc. Într-adevăr, colindele din Loviște se aseamănă și tematic, dar mai cu seamă stilistic, ca mod de interpretare — după părerea unor muzicologi — cu cele din restul Munteniei. În felul acesta se vădește o unitate stilistică din Loviște pînă în valea Ialomiței și lunca Dunării. Există în Loviște și cîteva colinde transilvane care își trădează fără greutate originea lor, dar acestea sînt comparativ mai puține. Colindatul din Loviște se deosebește de cel transilvănean printr-un aspect care îi conferă totuși o notă de autentică originalitate'' (Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1969, p. 247 — 304 ; frg. cit. p. 295 — 296). Variantele vîlcene ale *Colindului Curților* demonstrează că acest spațiu este realmente unul de original mixaj, de sinteză transilvano-

muntenească. Am putea detalia și perfecta observația folcloristului citat remarcînd că tema, deci subiectul și finalitatea textului sînt acelea, după cum vom vedea mai departe, specific muntenești ; motivele structurante, prin care tema și finalitatea se materializează, sînt preponderent transilvane. Și apoi, celor două texte din Țara Loviștei ([31], nr. 19, 20, p. 27 — 29) le corespund melodii de factură ardelenească (v. [38], nr. 3, și 28, p. 40 și 59 — 60, melodii care au fost culese deodată cu textele poetice de la [31], și numai forma publicării le-a despărțit). Deci și în cadrul repertoriului, și inclusiv în cadrul structurii muzical-poetice, în nordul Vîlcei creativitatea populară a operat sinteze subtile. Colindatul din Loviște ne va apărea de aceea nu numai ,,ca obicei transilvănean dar cu repertoriu muntenesc" (cum spunea O. Bîrlea odinioară), ci, analizînd și luînd ca reprezentativă pentru originalitatea locului și a genului entitatea de operă de artă a piesei (în discuție), colindul acesta ne arată că în Loviștea *elemente de expresie transilvănene* (atît poetice cît și muzicale) *concură pentru a atinge tematizări și finalități ideatice muntenești.*

[18] În varianta a doua, [31], nr. 20, p. 28 — 29, Dumnezeu este acela care constată, despre omul bun, că ,,Unde sui în codri negri,/ Codri negri mi-nverzesc/Înverzesc și-mi lăstăresc ;/Unde dai în cîmpi pîrliți,/Cîmpi pîrliți îmi înverzesc,// Îmi înverzesc și-mi otăvesc ;/Unde scobori în văi seci,/Văii seci își izvorăsc/ Izvorăsc și se pornesc . . .".

[19] În epopeea medievală *Cîntecul Nibelungilor*, marcgraful Rüdeger, cel adeseori numit ,,prea bun", este dovedit ca atare tocmai prin datele altruismului și ospitalității care caracterizează și sfera (tematică a) ,,omului bun" din colindele românești. ,,La drum își are casa și-i tare primitor. La vatra lui oricine îi trece peste prag, găsește găzduire și un cuvînt frumos". Și nici apoteozarea, invocarea sfințeniei și sacralității paradisiace nu lipsește. Sufletul acestui om *de bine*, asemeni aceluia al eroului din colind, trăiește efectiv în rai, realizează modelul experimentării paradisiace. Despre cel pe care epopeea îl numește ,,tare omenos", ,,rar veți afla ca dînsul alt om atît de bun", scrie că ,,E sufletu-i *grădină în raiul înflorit* . . ." (*Cîntecul Nibelungilor*. Versiune în proză ritmată după textul epopeii medievale germane. Tălmăcire și prefață de Virgil Tempeanu, București, Ed. Minerva, 1977 ; cîntul al 23-lea, p. 157). Menționăm faptul că în acest text elementul religios creștin este extrem de redus și dispensabil, elementele de mentalitate precreștină, tradițional-populară prevalînd în cadrul aspectului care ne interesează. Prin faptul că și epopeea aceasta atribuie un *statut ontologic deosebit* omului bine-făcător, recunoaștem că etica iubirii semenului și a generozității sociale reprezintă doar o ,,democratizare" și aplicare a unei viziuni de ontologie și teleologie a umanului, anterioară istoric și axiologic.

[20] Cuvîntul *ktistai*, care a dat în vechime numele generic pentru asceții daci, vine cu siguranță de la indo-europeanul care a lăsat în sanscrită pe *chresta*, care înseamnă ,,bun", și *chreștu*, ,,cel mai bun". În greaca veche *chresérios* se spune despre ceea ce servește, ceea ce este util ; *chrestikos* înseamnă util, uzual și ,,bun datorită utilizării" ; *chrestiomthena* desemnînd ,,caracterul bun, bunătatea", iar pe *chresteyomai* dicționarele traducîndu-l drept ,,a se comporta ca un om de bine". Iată prin urmare antecedentele semantice și fonetice ale desinenței ,,creștin". Fiindcă în cadrul rostirii populare românești s-au păstrat sensurile traco-dace, deci precreștine, recognoscibile în semnificația și uzanța dată cuvîntului *creștin*, semnificație și uzanță care nu este aceea de om religios, ci de ,,om cumsecade/om de bine" și ,,om" în general, suplinind uneori chiar termenul de ,,român".

[21] ,,Principala lui misiune", spunea Tudor Vianu despre om, ,,este să construiască opere, să refacă și să îmbogățească civilizația lui" (*Tezele unei filosofii a operei*, în vol. *Postume. Istoria ideii de geniu. Sublimul artistic. Tezele unei filosofii a operei*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1966, p. 168). Ideea este însă arhaică și universală. ,,Cînd cineva, într-o împrejurare, l-a întrebat pe Socrate care e în opinia lui datoria de căpetenie a unui om, el i-a răspuns fără întîrziere : — Să realizeze ceva *bun*", ne transmite Xenofon (426 — 359 î.e.n.). Pentru grecii antici, performanța și utilitatea constituiau condițiile și calitățile autenticei realizări de sine. ,,Oamenii destoinici sînt considerați, chiar și de zei — după Socrate — țăranii care-și cultivă ogorul cum trebuie, medicii care îngrijesc bine bolnavii, oamenii politici care văd de interesele statului. Cine, dimpotrivă, nu realizează nimic cum trebuie, nu poate fi considerat ca un cetățean util societății și nu se poate bucura de nici o favoare din partea zeilor" (Xenofon, *Amintiri despre Socrate*, traducere și note de Grigore Tănăsescu, București, Ed. Univers, 1987, p. 85).

[22] ,,Opera, orice operă, este deci produsul finalist și înzestrat cu o valoare al unui agent moral, de obicei al unui om, considerat în calitatea morală a ființei lui. Produsul pe care îl numim operă are o realitate concretă și relativ durabilă. Realitatea lui se afirmă atunci cînd se desparte de creatorul care l-a produs". În a doua variantă a aceleiași definiții se introduc alte două note revelatoare : ,,Opera este produsul finalist și înzestrat cu valoare al unui creator moral, care, întrebuințînd un material și integrînd o multiplicitate, a introdus în realitate un obiect calitativ nou" (T. Vianu, *op. cit.*, p. 170, 173).

[23] *La nostalgie des origines. Methodologie et histoire des rèligions*, Paris, Ed. Gallimard, 1971, p. 141.

[24] ,,Un teritoriu necunoscut, străin, neocupat [...] participă încă la modalitatea fluidă și larvară a «haosului». Iar ocupîndu-l și îndeosebi instalîndu-se în el, omul îl transformă simbolic în Cosmos printr-o repetare rituală a cosmogoniei" (Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Ed. Gallimard, 1965, p. 29). Pentru celebrul savant instalarea într-un teritoriu echivalează cu consacrarea acestuia, cu asumarea creatoare a acestuia, act sfîrșind prin a constitui o replică a Universului exemplar, creat și locuit de zei, o repetare a cosmogoniei. ,,Creația Lumii devine arhetipul oricărui gest creator uman, oricare i-ar fi planul de referință. Am văzut că instalarea într-un teritoriu reiterează cosmogonia [...] orice așezare umană repetă Creația Lumii plecînd dintr-un punct central («buricul»)" (*ibidem*, p. 41). ,,Instalarea într-un teritoriu echivalează cu fundarea unei lumi". ,,A se instala într-un teritoriu, a construi o locuință [...] înseamnă *a asuma creația «lumii» care a fost aleasă pentru a fi locuită*. Trebuie deci să se imite opera zeilor, cosmogonia [...], locuirea e totdeauna sanctificată prin faptul că ea constituie un *imago mundi* și că lumea e o creație divină" (*ibidem*, p. 43, 47)

[25] O definiție extrem de sugestivă pentru planul referințelor noastre găsim la Simion Bărnuțiu, în cursul său de estetică din 1858 — 1863. ,,*Bunul* (cel absolut, nu cel relativ precum e folositorul) place, pentru că consună, și încît consună absolut cu legile lucrării omenești, care consonanță de asemenea se poate cunoaște uneori dar și luminat, iar uneori numai se simte. Deci plăcerea spre ce e bun e condiționată prin această convingere mai tare sau mai flace, cum că ceva e universalmente valid în respect moral drept acea consonanță sau că merită a se aproba în mod absolut" (*Estetica*, text stabilit, îngrijit și prefațat de Ion Iliescu, București, Ed. Științifică, 1972, p. 67). Această *valabilitate universală și absolută* a faptelor sale este aceea care justifică ,,bunătatea" eroului din colind, ca și ,,consacrarea" sa.

[26] La întrebarea ,,ce lucru bun să fac ca să am viață veșnică", răspunsul lui Isus este ,,Ce mă întrebi despre Bun? Unul este cel Bun" (*Matei* **19**, 16, 17), în timp ce în alte locuri același răspuns are formularea ,,Nimeni nu este bun, fără (sau *decît*) numai unul Dumnezeu" (*Marcu* **10**, 18; *Luca* **18**, 19). Aceeași definiție din evanghelii (trad. G. Galaction) o întîlnim de altfel și la Augustin.

[27] Cînd în diferite contexte diferite personaje ,,bune" sînt numite cu aceeași formulă, *kalos kai agathos* (,,frumos și bun"), traducătorii textelor eline scriu ,,un cetățean vrednic de toată stima", de ispravă, destoinic, onorabil, respectabil, de treabă, dar și (om) adevărat, ales, onest, integru, de bine, de vază etc. ,,Textele parcurse de noi ne fac să înclinăm că ea (formula *kaloskagathos* n.n.) se adresează în primul rînd păturilor mijlocii, legate, într-un fel sau altul, de producerea bunurilor materiale. Ea s-a extins mai tîrziu și asupra oamenilor din popor, meșteșugarilor, agricultorilor mai înstăriți și vrednici. [...] Cele două concepte specific elene menționate mai sus, predilecte la Socrate și relevate multiplu de Xenofon, presupun, în cele din urmă, *funcționalitatea* oricărui obiect și eficacitatea oricărei acțiuni omenești. Am văzut mai înainte că în ochii lui Socrate, explicat de Xenofon, *frumosul* coincide cu *folosul*, că societatea e concepută ca o gospodărie multiplicată, că ținta individului care se vrea lăudat — și grecii erau cei mai avizi de laude — este de «a face un lucru bun». Este o concordanță între conceptele evocate mai sus și raționalismul grec, între utilitarismul lor și mentalitatea teleologică (finalistă) profesate de Socrate și interpretul său Xenofon [...]. Dacă în ordinea socială și etică *kalokagatia* vizează *utilul*, în ordinea artistică ea are în vedere postulatul proporției, condiția primordială a reușitei artelor plastice în concepția grecilor. Ambele categorii, a utilului și a proporției concordă în cele din urmă cu viziunea elenă, socratică despre armonie, concepută ca integrare a individului într-un întreg" (Grigore Tănăsescu, în nota introductivă la Xenofon, *op. cit.*, p. XV, XVI). Prin urmare, această integrare a individului în Cosmos și participare (a sa) prin creație la Cosmos, chiar dacă trece socialmente prin ,,utilitate", este totuși ireductibilă praxisului și eticii, revendicîndu-se unei veritabile antropologii.

[28] Texte propriu-zis țărănești, ca origine, înregistrăm abia la nr. 73 gg, p. 129, text nr. 28 f, p. 274 (Hunedoara): fata gătită pleacă la fîntînă prevăzînd ea însăși întîlnirea cu junele care îi va lua inelul din deget; nr. 73 hh, p. 129, text nr. 18, p. 260 (Mureș—Turda): începe cu tema șarpelui devorînd un voinic, pentru ca brusc să se termine cu ,,lauda bogatului"; nr. 73 pp, p. 132, text nr. 34 b, p. 288—290 (Mureș—Turda): fata chindisind. Restul celorlalte 39 de piese au teme cu conținut *biblic* (nașterea lui Christos, căutarea și vizita magilor-filozofi la Irod, vinderea și răstignirea Fiului, Judecata de Apoi), *apocrif* (botezul pruncului Isus, resuscitarea naturii la trecerea lui, plînsul Fiului în brațele Maicii, Maică în căutarea Fiului, blestemul copacilor și binecuvîntarea bradului de către Maică, jefuirea raiului de către Iuda), *imaginar* (slujba cerească, D-zeu petrecînd în rai și închinînd paharul), *canonic-catehetic* (originea mirului și a vinului).

[29] În cadrul a 17 piese, proporţia este de 12 (13 sau poate 15) la 3 (2 sau poate 5); coeficientul de probabilitate este dat de faptul că variantele muzicale de la nr. 131 şi 159 nu au înscris textul poetic; în cazul în care le excludem pentru aceea din socoteală, rămîne să luăm în considerare doar 15 piese, cu proporţia 12/13 la 3/2. Între acestea avem: trei creaţii culte, cu texte strofice (unul de certă origine călugărească, avînd ca temă adorarea Maicii, nr. 285, şi celelalte bisericeşti: ,,Aghios, aghios", ,,În Viflemul jidovesc", nr. 280, 244), un text semicult, tot de origine bisericească (tema păcătoasei curţi a lui Irod, nr. 275), un cîntec de stea (tot strofic, tema slujbei preoţeşti de la mănăstirea cu nouă altare, nr. 255), şase apocrife (plînsul Fiului în braţele Maicii, nr. 174, 205, 228, Maica voind să nască blestemă plopul şi caii, binecuvîntînd boii, nr. 202, prădarea raiului, nr. 295, D-zeu trădat jidovilor de către o fată, nr. 296). Un text tinde să fie laic dar este totuşi afectat religios (Domnul este trezit din somnul greu de către porumbei şi fecioare, nr. 88), unul începe prin a fi păgîn şi continuă prin a fi ecumenic (arătarea Crăciunului şi umbletul popii cu iordănitul, nr. 130), altele două fiind efectiv laice, fără formale conotaţii creştine (fata chindisind în leagăn, chemarea colindătorilor, nr. 234, 259).

[30] Am folosit pe întreg parcursul atît denumirea feminină, cît şi cea cu terminaţia masculină (,,colindă" şi ,,colind"), deoarece prima formă este cea care s-a impus în literatura de specialitate, cu toate că în sudul ţării, în popor, se foloseşte forma neutră (cu terminaţie masculină), de *colind*. Cînd ne-am referit deci la repertoriul şi spaţiul transilvan, am utilizat denumirea familiară acolo (colindă), iar cînd ne-am referit la Muntenia, am numit genul şi piesa colind.

[31] ,,Cîmpie lungă" cu ,,tristă zare", unde ,,Nici casă, nici pădure, nici rîu răcoritor,/Nimic nu-nveseleşte pe bietul călător/Pustietatea goală sub arşiţa de soare/În patru părţi a lumei se-ntinde-ngrozitoare,/Cu iarba-i mohorîtă, cu negrul ei pămînt,/Cu-a sale mari vîrtejuri de colb ce zboară în vînt",/,,Singurătatea mută, sterilă, nepătrunsă", ,,Nici casă, nici pădure, nici rîu răcoritor/Nimic nu se arată pe cîmpul de mohor!" — astfel descrie Vasile Alecsandri cîmpia Bărăganului (*Bărăganul*, publicată în ,,Convorbiri literare" la 15 aprilie 1870), cu epitete pe care le regăsim de altfel şi în descrierea pe care Alexandru Odobescu o va face aceluiaşi topos (în cap. I din *Pseudokineghetikos*). Să reţinem că ambele descrieri sînt contemporane cu epoca de plină răspîndire şi vitalitate muntenească a *Colindului Curţilor*, şi, totodată, cu aceea a primelor atestări ale piesei noastre sau a agathopraxiei sudice.

BIBLIOGRAFIE

[1] Alexandru, Tiberiu, *Bartók Béla despre folclorul românesc*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1958.

[2] Bălăşel, preotul Teodor, *Versuri populare române ceremonioase* (adunate şi coordonate de ...), vol I-iu, Craiova, Ed. ,,Ramuri", [1919].

[3] Bartók Béla, *Însemnări asupra cîntecului popular*, Bucureşti, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956.

[4] Bartók Béla, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, München, 1923; idem, *Rumanian Folk Musik V*, *Maramureş Country*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975.

[5] Bartók Béla, *Carols and Christmas Songs (Colinde)*, în *Rumanian Folk Musik IV*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975.

[6] Brăiloiu, Constantin, *Giusto silabicul. Un sistem ritmic propriu muzicii populare româneşti* (1948) şi *Versul popular românesc cîntat* (1954), în *Opere*, vol. I, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1967, p. 173 — 234, 15 — 118.

[7] Brăiloiu Constantin, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă Crîşmaru, *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

[8] Brătulescu, M., *Colinda românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981.

[9] Breazul, George, *Colinde* (culegere întocmită de ...), ,,Cartea satului", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1938.

[10] Breazul, George, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, IV, Craiova, (Ed.) Scrisul Românesc, 1940.

[11] Breazul, George, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, vol. V, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1981.

[12] Brediceanu, Tiberiu, *170 melodii populare româneşti din Maramureş*, Bucureşti, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

[13] Burada, Teodor T., *O călătorie în Dobrogia*, Iaşi, Tip. Naţională, 1880, p. 38 — 42.

[14] Caraman, Petru, *Literatură populară*, în ,,Caietele Arhivei de Folclor III", Iași, Universitatea ,,Al. I. Cuza" — Iași, CLILF, AFMB, 1982.

[15] Ciobanu, Gheorghe, *Cîntece de lume — secolele XVIII — XIX* (Izvoare ale muzicii românești. Vol. IX. Transcripta), București, Ed. Muzicală, 1985.

[16] Cireș, Lucia, *Colinde din Moldova*, în ,,Caietele Arhivei de Folclor V", Iași, Universitatea ,,Al. I. Cuza" — Iași, CLILF, AFMB, 1984.

[17] Cocișiu, Ilarion, *Cîntece populare românești* (ed. postumă), București, Ed. Muzicală, 1960.

[18] *Colinde și cîntece de stea* (culegere îngrijită de Constantin Brăiloiu), București, ,,Publicațiile Academiei de muzică religioasă", 1931.

[19] Costăchescu, Mihai, *Cîntece populare românești*, (ed. I, 1919), în Folclor din Moldova (Texte alese din colecții inedite), Ed. pentru Literatură, 1969.

[20] Crețu, Grigore, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, în vol. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Ed. Minerva, 1970.

[21] Cucu, Gheorghe, *200 colinde populare* (culese de la elevii Seminarului Nifon în anii 1924—1927), (ed. postumă), București, ,,Publicațiile arhivei de folclor VI", 1936.

[22] Diaconu, Ion, *Folklor din Rîmnicul Sărat*, vol. II și III, Focșani, Tip. Cultura, 1934.

[23] Drăgoi, Sabin V., *303 colinde cu text și melodie* (culese și notate de . . .), Craiova, Ed. ,,Scrisul Românesc", [1931].

[24] Dumitrașcu, N. I., *Cîntări de stea și colinde*, (ed. a II-a), București, Ed. Casa Școalelor, 1928.

[25] *Folclor muzical din zona Huedin* (coord. șt. Traian Mîrza), Cluj-Napoca, CCES jud. Cluj, Conservatorul de muzică ,,G. Dima" — Cluj-Napoca, 1978.

[26] Ionescu, Constantin A., *Colinde cu text și melodie* (culese și notate de . . .), Sibiu, Tiparu[1] ,,Scrisul românesc", 1944.

[27] Marienescu, Athanasie Marianu, *Colinde* (culese și corectate de . . .), București, Imprimeria Națională, ed. a II-a, 1861.

[28] Medan, Virgil, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, [f. ed.], 1979.

[29] Mihalcea, Gheorghe C., *La dalba cetate. Folclor nord-dobrogean*, Tulcea, CCES, CICPMAN, 1975.

[30] Mîrza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, București, Ed. Muzicală, 1974.

[31] Mohanu, Constantin, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Ed. Minerva, 1975.

[32] Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, *Folclor muzical din Buzău*, București, Ed. Muzicală, 1972.

[33] Mușlea Ion, Bîrlea Ovidiu, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970.

[34] Neagu, Gheorghe I., *Colinde din Ialomița*, Roșiorii de Vede, (f. ed.), 1946.

[35] *Obiceiul colindatului și colindele*, în *Antologia muzicii populare românești*, vol. III, disc Electrecord, EPD 1257, 1972, fața I.

[36] Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, ,,Socec & Comp și C. Sfetea", 1914.

[37] Păsculescu, Nicolae, *Literatură populară românească* (adunată de . . . cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu), București, ,,Socec", 1910.

[38] Piloiu, Ion, *Folclor muzical din Țara Loviștei*, CCES jud. Vîlcea, CJICPMAN Vîlcea, 1981.

[39] Pop, Gheorghe G., *Folclor muzical din Maramureș*, Sighetul Marmației, CCES jud. Maramureș, CJCICMAN, 1982.

[40] Popovici, Vasile I., *Cîntece (Colinde) de Crădiun și Anul Nou din județele Dîmbovița și Ialomița* (culese și notate de . . .), București, (f. ed.), 1934.

[41] Rădulescu-Pașcu, Cristina, *Repertoriul obiceiurilor de iarnă*, București, Conservatorul de muzică ,,C. Porumbescu", 1983.

[42] *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, CICPMAN jud. Brăila, 1977 (cu deosebire p. 110 — 126, cap. *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din jud. Brăila în contextul folclorului românesc contemporan*, de dr. Ghizela Sulițeanu).

[43] Teodorescu, G. Dem., *Poesii populare române*, București, Tip. Moderna, 1885.

[44] Tuțescu, Șt. Șt., *Colinde din popor* (adunate de . . .), Craiova, Tipografia și legătoria de cărți Fane Constantinescu, 1909.

[45] *Un mănunchi de colinde din Vrancea și din alte părți ale județului Putna* (culegere făcută de școlari pentru poetul Baronzi), Vălenii de Munte, Ed. ,,Neamul românesc", 1910.

[46] Ursu, Nicolae, *Cîntece și jocuri din Valea Almăjului*, București, Ed. Muzicală, 1958.

[47] Ursu, Nicolae, *Folclor muzical din Banat și Transilvania (300 de colinde, cîntece și jocuri)*, București, Ed. Muzicală, 1983.

[48] Viciu, Alexiu, *Colinde din Ardeal* (Datini de Crăciun şi credinţe poporane, culegere cu adnotaţiuni şi glosar de ...), Bucureşti, „Libr. Socec & Comp. şi C. Sfetea", 1914.

[49] Vulpescu, Mihail, *Cîntecul popular românesc*, (Bucureşti), Tip. „Oltenia", 1930.

[50] Vulpian, D., *Poesia populară pusă pe muzică. Culegere din toate ţerile române. Banat, Bucovina, Macedonia, Moldova, România şi Transilvania*, Bucureşti, (f. ed.), 1886, (vol. mel., p. 40 ; vol. texte, p. 89 — 90).

LA CHANSON DE NOËL *CANTIQUE DES COURS* — EXPRESSION D'UN TOPOS GÉOGRAPHIQUE ET IDÉATIQUE CRÉATEUR D'ETHNOCULTURE (II)

Résumé

2) Sur les causes et les conséquences de l'affinité d'un texte poétique pour une mélodie

3) Quelques prémisses à déterminer le spécifique régional de la chanson de Noël de l'est de la Munténie (sud-est de la Roumanie)

Le texte poétique de notre chanson cérémoniale n'exite pas au-delà des frontières de la Munténie historique et traditionnelle (seulement dans la Moldavie la chanson a pénétré, à cause de l'unification de ces provinces réalisée déjà en 1859). En analysant sa narration, on observe que au-dessus du scénario représenté, et qui utilise des syntagmes, éléments et personnages presque oecuméniques (chrétiens), on dépasse par des significations philosophiques tout sens religieux qui peut être donné à la morale du bien-faire (de *l'agathopraxie* disons-nous). L'apothéose et l'assimilation hiératique du „bon homme" (le héros), se réalise au nom de *l'objectivation de l'attribut créateur, démiurgique et civilisateur*, celui qui authentifie la condition humaine. *Le bien-faire signifie donc l'apport onthologique de l'individu et la participation de l'homme à la Création*, acte qui consacre celui-ci au rang des êtres divins. La maîtrise et la culture de la nature (Chaos) veut dire recomposer un monde (recosmiser). Le paysage illustré dans notre texte est celui spécifique du Bărăgan (les champs muntenesques) et la situation sociale surprise prouve que ce texte a pour origine un territoire comme est — par excellence — celui de l'est de la Munténie, caracterisé autrefois par le flux humain continu et par la stérilité des champs.

breviar ● breviar ● breviar ● breviar

● **ÎN DEZBATERE: MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ.** Sub acest generic I. Oprişan deschide o anchetă în „Revista de istorie şi teorie literară" asupra uneia dintre problemele care, mai ales în ultimii ani, au făcut obiectul unor discuţii aprinse, nu arareori pătimaşe şi contradictorii, cu intervenţii ce, în unele cazuri, au atins extremele. Se simte nevoia unor clarificări teoretice şi metodologice, a unui inventar cît mai complet al opiniilor şi contribuţiilor în acest domeniu şi tocmai acestui deziderat încearcă I. Oprişan şi interlocutorii săi să-i găsească răspunsul. „Aspirînd firesc către sinteză, îşi motivează I. Oprişan intervenţia, şi către elaborarea instrumentelor fundamentale de lucru, cerute imperios de epoca în care trăim — în consensul evoluţiei înseşi a folcloristicii şi a disciplinelor umaniste în ansamblul lor — cercetătorii contemporani s-au aplecat în ultimii ani către investigarea metodică a stratului arhaic de datini, credinţe şi simboluri, în vederea surprinderii liniilor de forţă ale mitologiei naţionale. Urmărirea atentă a acestui proces efervescent, în plină desfăşurare, ca şi elucidarea cîtorva din chestiunile fundamentale — în primul rînd de metodologie — ale cercetărilor dedicate mitologiei autohtone, ne determină să deschidem ancheta de faţă". Iniţiativa lui I. Oprişan este generoasă, iar întrebările la care solicită răspuns sînt pe cît de ingenios formulate, pe atît de cuprinzătoare. În ce măsură se vor da răspunsuri care să acopere integral zona investigată ne vom putea da seama numai în momentul în care ancheta se va încheia. Deocamdată, la ancheta întreprinsă de I. Oprişan, au avut amabilitatea — şi curajul — să răspundă: Mihai Coman, Grigore Popa, H. H. Stahl, Mihai Şora, Gheorghe Vrabie (în nr. 2—3, aprilie—septembrie 1986, p. 7—17); I. C. Chiţimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop, Gh. Vlăduţescu (în nr. 4, octombrie—decembrie 1986, p. 12—19); Valeriu Anania, Ernest Bernea, Andrei Oişteanu, Alexandru Popescu, Vasile Vetişanu, Răzvan Theodorescu (în nr. 1—2, ianuarie—iunie 1987, p. 60—71, 104); Corneliu Bărbulescu, Gheorghiţă Geană, Marianne Mesnil, Andrei Pleşu, N. Steinhardt (în nr. 3—4, iulie—decembrie 1987, p. 56—66). Publicarea răspunsurilor primite încă nu s-a încheiat.

● **ANUARUL DE FOLCLOR.** Prestigioasa publicaţie elaborată de Sectorul de Etnologie şi Sociologie al Centrului de Ştiinţe Sociale de la Universitatea din Cluj-Napoca îşi continuă apariţia cu un număr triplu: V—VII (1984—1986). Spaţiul grafic deosebit de generos (524 p.) îngăduie colectivului de redacţie (redactor responsabil: Ion Cuceu; colectivul de redacţie: Istvan Almasi, Nicolae Bot, Virgiliu Florea, Hanni Markel, Dumitru Pop, Ion Şeuleanu) să structureze sumarul publicaţiei pe cîteva rubrici foarte consistent susţinute: *Studii*; *Sistematica. Tipologia*; *Arhiva*; *In memoriam*; *Note*; *Recenzii*; *Colaboratori*.

Volumul se deschide cu o prefaţă şi lista abrevierilor, după care urmează studiile cu caracter orientativ semnate de Dumitru Pop şi Ion Şeuleanu.

Ca şi studiile, materialele, notele şi recenziile sînt semnate de personalităţi cunoscute în cercetarea ştiinţifică a culturii noastre populare: Nicolae Bot, Traian Gherman, Adrian Fochi, Gheorghe Pavelescu, Iordan Datcu, Iosif Herţea, Virgiliu Florea, Hanni Markel, Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, Ion Chiş Şter, Ion Cuceu, Maria Cuceu, Ioana Szenik, Lucia Iştoc, Gabriela Voö, Iulia Nemeth, Stelian Mîndruţ etc.

Publicaţia poate fi procurată, contra ramburs, printr-o simplă scrisoare, la adresa: str. Republicii nr. 9, 3.400 Cluj-Napoca, sau direct, de la redacţia revistei noastre.

● **ABONAMENTE.** Repartizarea pe judeţe a abonamentelor la „Revista de etnografie şi folclor" este următoarea: Alba — 5; Argeş — 3; Bacău — 25; Bihor — 2; Bistriţa-Năsăud — 2; Botoşani — 1; Braşov — 5; Brăila — 2; Caraş-Severin — 3; Călăraşi — 1; Cluj-Napoca — 13; Constanţa — 2; Covasna — 3; Dîmboviţa — 3; Dolj — 6; Giurgiu — 1; Gorj — 1; Harghita — 1; Hunedoara — 4; Ialomiţa — 2; Iaşi — 11; Maramureş — 8; Mehedinţi — 13; Mureş — 5; Neamţ — 4; Olt — 6; Satu Mare — 4; Sălaj — 4; Sibiu — 6; Suceava — 7; Teleorman — 1; Timiş — 6; Tulcea — 1; Vîlcea — 3; Vrancea — 3; municipiul Bucureşti — 34.

Nu avem nici un abonament în judeţele: Arad, Buzău, Galaţi, Prahova şi Vaslui.

SIMION MEHEDINŢI ŞI CONSTITUIREA ETNOGRAFIEI CA DISCIPLINĂ AUTONOMĂ ÎN ROMÂNIA

BORIS ZDERCIUC

La 14 decembrie 1987 s-au împlinit 25 de ani de la încetarea din viaţă a lui Simion Mehedinţi, personalitate de primă mărime, cu un înalt prestigiu în istoria ştiinţei şi culturii româneşti, ,,savant-cetăţean şi exemplar patriot'' – cum îl caracterizează C. Coşman într-un medalion publicat acum mai bine de doi ani în revista ,,Contemporanul'' (vezi numărul din 30 august 1985).

Omagiind memoria acestui mare învăţat român, ne propunem să marcăm contribuţia lui Simion Mehedinţi la constituirea, consolidarea şi dezvoltarea etnografiei ca disciplină autonomă în ţara noastră, domeniu ştiinţific care, cel puţin la o primă privire, este considerat ca fiind pe al doilea plan în activitatea şi preocupările sale.

Înzestrat cu o inteligenţă superioară, stăpînind o vastă cultură, cu un caracter de-a dreptul enciclopedic, cu un spirit de observaţie pe cît de profund, pe atît de fin şi cu o excepţională capacitate de sinteză, Simion Mehedinţi a îmbrăţişat o largă problematică ştiinţifică şi culturală, teoretică şi practică. Dominantele activităţii şi preocupărilor sale, aşa cum rezultă dintr-o analiză mai atentă a operei sale ştiinţifice, rămîn însă geografia şi pedagogia. În aceste domenii ne-a lăsat lucrări fundamentale, care, prin conţinutul lor de idei şi prin logica argumentaţiei, îşi păstrează neştirbită valabilitatea pînă în zilele noastre.

Fiu al Vrancei, născut într-o familie care a avut, printre ascendenţi, preoţi şi învăţători, Simion Mehedinţi a văzut lumina zilei în satul Soveja, la 18 octombrie 1868. Urmează şcoala primară la Soveja şi Vidra, studiile secundare la Roman, Focşani şi Bucureşti, înscriindu-se apoi la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Filozofie, unde-l audiază pe Titu Maiorescu, pentru care va păstra o adîncă preţuire toată viaţa. După obţinerea licenţei ocupă, pentru scurtă vreme, un post de profesor suplinitor, de istorie, la Focşani.

Din iniţiativa lui Alexandru Odobescu şi cu sprijinul lui Titu Maiorescu, Societatea Geografică Română îi acordă o bursă pentru specializare în geografie la universităţile de peste hotare. Se opreşte mai întîi la Paris (1893), unde îl audiază pe Vidal de la Blache, apoi la Berlin, unde urmează cursurile lui Peschel şi von Richtofen şi, în sfîrşit, la Leipzig, unde se specializează cu Fr. Ratzel, ,,cel mai filosofic spirit dintre geografii de la sfîrşitul sec. al XIX-lea'', cum îl caracterizează Mehedinţi însuşi pe întemeietorul antropologiei analitice. La Leipzig, sub conducerea ştiin-

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 243–249, Bucureşti, 1988

ţifică a lui Ratzel, Simion Mehedinţi îşi susţine teza de doctorat, obţinînd menţiunea „Magna cum laude".

Reîntors în ţară este numit la catedra de geografie de la Universitatea din Bucureşti, catedră înfiinţată în 1900, devenind, astfel, primul profesor de geografie în învăţămîntul superior românesc, fondatorul şi organizatorul învăţămîntului geografiei în ţara noastră, întemeietorul geografiei moderne din România. Prelegerea inaugurală, rostită în 1901, avînd ca temă *Obiectul şi definiţia geografiei*, este audiată şi de fostul său profesor Titu Maiorescu. Timp de aproape patru decenii cît a funcţionat ca profesor (se retrage din învăţămînt în 1938, dedicîndu-se muncii de cercetare şi elaborare de studii), Simion Mehedinţi formează o adevărată şcoală geografică românească, ale cărei baze, puse la începutul secolului, au rămas în linii generale aceleaşi, iar în decursul anilor „nici profesorul Mehedinţi şi nici elevii lui nu au avut motive să-i aducă vreo modificare esenţială" (Vintilă Mihăilescu, *Omul şi opera*, în Simion Mehedinţi, *Opere alese*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1967, p. 11). Temeinica pregătire din timpul studenţiei şi din perioada de specializare, cunoaşterea adîncă a modului de viaţă din satele şi oraşele noastre şi un excepţional tact pedagogic l-au dus pe Simion Mehedinţi, după aprecierea lui V. Mihăilescu, „la descoperirea sensului filosofic al geografiei moderne, ca ştiinţă a întregului terestru"... considerat „ca un tot unitar cu două feţe : natura şi societatea". În concepţia lui Mehedinţi, geografia este ştiinţa pămîntului şi a omenirii care-l locuieşte.

În 1920 este ales membru al Academiei Române, rostind, în şedinţa solemnă din 5 iunie, acelaşi an, discursul de recepţie cu tema *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale.*

Se stinge din viaţă la 14 decembrie 1962.

Cu tot interesul pe care-l prezintă latura geografică a activităţii lui S. Mehedinţi — de fapt latura care l-a consacrat în ştiinţa românească — scopul pe care-l urmărim nu ne îngăduie să poposim, mai pe îndelete, asupra acestui aspect. Pentru o informare mai detaliată în problemă sugerăm consultarea cu mare folos a lucrării Simion Mehedinţi, *Opere alese*, citată anterior, lucrare în care, pe lîngă unele opere ale savantului, sînt publicate de către cîţiva dintre elevii săi o serie de studii privind : *Omul şi opera* (Vintilă Mihăilescu), *Concepţia şi metoda în opera geografică a lui Simion Mehedinţi* (Victor Tufescu), *Locul lui Simion Mehedinţi în geografia secolului XX* (Vintilă Mihăilescu), *Şcoala geografică românească formată de Simion Mehedinţi* (Nicolae Orghidan), *Simion Mehedinţi despre rolul factorului geografic în istoria poporului român* (Ion Conea).

Pentru problema care ne interesează, subliniem că studiul lui Ion Conea prezintă o importanţă majoră pentru cunoaşterea concepţiei lui Simion Mehedinţi privind vechimea, originea şi permanenţa poporului român şi a culturii sale în spaţiul carpato-danubian, deci pentru etnografie.

Simion Mehedinţi a desfăşurat o importantă şi deosebit de valoroasă activitate teoretică şi de îndrumare practică, pentru constituirea şi afirmarea etnografiei ca disciplină autonomă. Raportată la perioada în care a lucrat, contribuţia sa îl aşază pe Simion Mehedinţi, la noi în ţară, printre deschizătorii de drum şi întemeietorii etnografiei ca ştiinţă despre om‘ despre civilizaţia, cultura şi modul de viaţă al colectivităţilor umane, ca grupări etnice. El a analizat şi definit unele concepte fundamentale cu care operează etnografia — conceptele de civilizaţie şi cultură —, a argumentat cu o remarcabilă logică statutul etnografiei ca disciplină autonomă, a elaborat şi recomandat metode de cercetare etnografică. În preocupările sale un loc important îl ocupă etnografia poporului român, susţinînd în mod ferm valoarea argumentului etnografic pentru dovedirea vechimii şi continuităţii poporului nostru, a originalităţii specifice a culturii sale.

Pe lîngă cursurile de etnografie predate la catedră, veritabile pledoarii pentru justificarea etnografiei ca disciplină de sine stătătoare, cu statut autonom, Simion Mehedinţi ne-a lăsat numeroase lucrări de importanţă fundamentală pentru problema în discuţie. Dintre acestea notăm : *Aplicări antropogeografice în sfera etnografiei, istoriei şi altor ştiinţe învecinate* (1910) ; *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale.* Discurs de recepţie la Academia Română (1920) ; *Principii de etnografie aplicate la evoluţia popoarelor* (1920) ; *Vechimea poporului român şi legătura cu elementele alogene* (1925) ; *Le pays et le peuple roumain* (1927) ; *Coordonate etnografice. Civilizaţia şi cultura* (1930).

Credem a nu greşi afirmînd că atenţia pe care Simion Mehedinţi a acordat-o etnografiei şi problemelor etnografice îşi trage izvorul din însăşi concepţia sa asupra obiectului geografiei. După cum s-a menţionat mai sus, profesorul Mehedinţi considera obiectul geografiei ca un tot unitar, alcătuit din natură şi societate, din întregul planetar şi om. În răspunsul său la discursul de recepţie, cu ocazia primirii lui Simion Mehedinţi ca membru al Academiei Române, Ioan Bianu aprecia că „Geografia lui Mehedinţi este preocupată mai cu seamă de omenirea vie, a cărei bază de viaţă e pămîntul cu toate elementele lui".

Deschizînd cursul de etnografie pe anul 1936/37, Simion Mehedinţi porneşte de la întrebarea care ar putea fi materialul, adică *obiectul ştiinţei etnografice şi metodele de cercetare*; *cum şi din ce ar putea fi construit acest obiect.* Cu toată bogăţia şi diversitatea faptelor implicate în argumentaţie, într-o expunere de-a dreptul captivantă, nu putem intra în toate articulaţiile ei. Ne mărginim doar a releva că, analizînd procesul îndelungat de antropogeneză, răspîndirea şi diferenţierea umanităţii în oicumenă, Simion Mehedinţi formulează următoarele concluzii, ca ipoteze de lucru :

— Omul şi umanitatea constituie o componentă a biosferei care trebuie considerată şi studiată separat ;

— Omul este o fiinţă născută în comunitate, trăieşte în comunitate, prin comunitate şi pentru comunitate, iar grupările etnice sînt singurele realităţi concrete ;

— În studiul diferenţiat al grupărilor etnice, trebuie cercetate particularităţile acestor grupări, particularităţi care constituie ansambluri de natură diferită, denumite *complexe*, respectiv : *complexul somatic* (sau antropologic), *complexul climatic*, cu toate caracteristicile mediului fizic, *complexul tehnic* (adică civilizaţia), *complexul tradiţiei*, adică acel ansamblu de elemente format din idei şi sentimente care alcătuiesc un fel de liant ascuns al sufletului colectiv, al unui ethnos şi care în final realizează coeziunea sufletească a comunităţii ;

— „Ethnosul" (comunitatea etnică) este o realitate biografică (istorică), antropogeografică (legată de o anumită aşezare), o realitate de civilizaţie (ergologică), caracterizată prin particularităţi legate de hrană, îmbrăcăminte (adăpost), mijloace de circulație, dar și o realitate psihologică exprimată în unitatea de limbă, cultură, tradiție. Parcurgînd succesiunea și semnificația „complexelor”, așa cum le prezintă Simion Mehedinți, surprinde analogia, pînă la identitate, cu așa-numitele „cadre” pe care le-a elaborat școala sociologică bucureșteană a lui Dimitrie Gusti — cadrul biologic, cadrul cosmogeografic, cadrul istoric, cadrul psihic — concepte care s-au constituit aproximativ în aceeași perioadă. „Complexele” ca factori diferențiali, care definesc grupările etnice, operează în etnografie, „cadrele” cu aceeași funcție de factori diferențiali operează în sociologie, dar și unele și altele privesc colectivitățile umane.

Ceea ce a determinat, după Mehedinți, desprinderea antropoidului de animalitate și a jalonat primii pași din cariera umană a lui „homo sapiens” au fost *uneltele* și *munca*. Pornind de la unelte și de la muncă, Simion Mehedinți își elaborează teoria privind *cultura* și *civilizația*, teorie pe care o dezvoltă cu o impresionantă bogăție de argumente în cele două lucrări care-și păstrează pînă astăzi valoarea lor teoretică și metodologică pentru etnografie, și anume *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale* și *Coordonate etnografice. Civilizația și cultura*.

În centrul cercetărilor etnografice asupra colectivităților umane S. Mehedinți așază uneltele, aceste organe artificiale pe care singur omul și le-a făurit, și munca cu uneltele. Nu numai aspectele tehnice și materiale ale vieții omului, ci și manifestările cele mai subtile trebuie raportate, la originea lor, tot la muncă și la unelte.

Suma tuturor meșteșugurilor și a uneltelor, a tuturor creațiilor tehnice care ajută adaptarea omului la mediul fizic, formează civilizația.

Categoriile etnografice principale care alcătuiesc civilizația sînt formate din *hrană*, *îmbrăcăminte* (adăpost) și *mijloace de transport și comunicație*. Unealta, munca și omenia sînt fapte corelative.

După Mehedinți, modalitatea cea mai sigură pentru judecarea gradului de civilizație a unei grupări umane constă în cunoașterea numărului, calității și originalității uneltelor de care s-a servit și se servește grupul respectiv. De aceea, „a aduna uneltele de care s-a slujit ori se slujește un neam este cel dintîi pas în cercetarea științifică a etnografului, al doilea pas constînd din observarea muncii” (*Caracterizarea* ..., p. 8). În acest sens, muzeele etnografice trebuie considerate nu numai drept colecții de material științific, ci și un fel de scară intuitivă de proporție a civilizațiilor omenești.

Pentru a extrage, din interpretarea materialului etnografic, toate concluziile și elementele pentru aprecierea gradului de progres pe scara civilizației unui popor, Mehedinți recomandă necesitatea precizării și definitivării categoriilor etnografice, stabilirea ierarhiei criteriilor, precum și a indicatorilor care să permită exprimarea cantitativă a elementelor care compun o civilizație (*Coordonate*. . . , p. 31). Realizarea acestor cerințe ar transforma etnografia într-o știință pozitivă în sensul deplin al cuvîntului. Sesizînd această problemă a cuantificării, a matematizării în etnografie, S. Mehedinți releva de fapt problema fundamentală (de natură metodologică, evident) a oricărei discipline social-umanistice. Cu profunzimea gîndirii sale științifice, Simion Mehedinți afirma încă la începutul secolului nostru o idee care a devenit astăzi un loc comun în teoria ştiinţei, idee în sensul căreia valoarea euristică a unei discipline este în funcţie de cantitatea de matematică pe care o foloseşte în prelucrarea şi interpretarea materialului de fapte care intră în cîmpul său de investigaţie. În sensul acestei idei, etnologul francez André Varagnac recomanda, cu mai bine de un deceniu în urmă, metoda aşa-numitelor *profile energologice* (tipurile şi cantităţile de energie pe care le foloseşte o colectivitate umană), a căror întocmire cît mai precisă ar putea da măsura nivelului de progres şi civilizaţie la care a ajuns o societate la un moment dat.

Afirmînd ideea ierarhiei criteriilor, posibilitatea cuantificării şi determinarea gradului de originalitate a unui fapt de civilizaţie, S. Mehedinţi atrăgea atenţia şi asupra dificultăţilor care pot fi întîmpinate.

Cea de a doua coordonată etnografică este *cultura* definită *drept sumă a tuturor creaţiilor sufleteşti (intelectuale, etice şi estetice) care înlesnesc individului adaptarea la mediul social (Coordonate*..., p.56).

Prof. Mehedinţi nu omite nici un prilej pentru a sublinia că civilizaţia şi cultura sînt componente organic legate ale unuia şi aceluiaşi ansamblu de creaţii umane, ele fiind inseparabile şi simultane şi nicidecum succesive, cum pretinde morfologia istorică a culturii lui O. Spengler. Ele reprezintă două planuri ale existenţei umane, intim legate, aspectele materiale şi cele psihice îmbinîndu-se în procesul muncii.

Cu tot caracterul organic unitar şi intercorelat dintre civilizaţie şi cultură, potrivit concepţiei lui S. Mehedinţi, între ele există deosebiri de esenţă, de durată şi de efect social. Este extrem de interesantă şi profund înaintată analiza pe care o face savantul raportului dintre cele două coordonate. Astfel, civilizaţia se poate împrumuta, pe cînd cultura, ca produs al vieţii psihice, se asimilează, iar asimilarea nu este niciodată completă. De aici S. Mehedinţi trage concluzia, greu de contestat, în sensul căreia adevărata originalitate a unui popor (specific etnic, i-am spune noi) se poate afla mai mult în cultură decît în civilizaţie (*Coordonate*.., p. 65). Ca structură, atît civilizaţia, cît şi cultura pot fi organice şi neorganice. O cultură este *organică* cînd un popor îşi extrage din tradiţia proprie elementele progresului său şi *neorganică* cînd împrumută idei străine. În această concepţie a profesorului Mehedinţi recunoaştem elementele teoriei maioresciene a formelor fără fond.

Opera etnografică a lui Simion Mehedinţi este bogată în idei şi concepte, iar argumentaţia este convingătoare, prezentată într-o exprimare de o rară frumuseţe stilistică.

Determinînd şi precizînd obiectul ştiinţei etnografice, care este omul creator de cultură şi civilizaţie, şi scopul cercetării în acest domeniu, respectiv realizarea profilului etnografic al unei grupări etnice — trib, popor, naţiune, — S. Mehedinţi formulează o serie de îndrumări metodologice valoroase. Una dintre aceste reguli, esenţială după părerea noastră, este cercetarea inventarului de unelte în strînsă legătură cu munca pentru care se folosesc. „Cine doreşte, spune profesorul, să dea seama ştiinţific despre elementele civilizaţiei unui popor şi să încerce a-l caracteriza, trebuie să culeagă cu cea mai mare îngrijire toate uneltele sale în exemplare autentice, *care să poarte semnul muncii*". Lîngă obiect trebuie să se găsească şi descrierea muncii făcute cu acel obiect pentru că este o strînsă relaţie nu numai între unealtă şi muncă, ci şi între unealtă şi alte manifestări ale vieţii materiale şi morale a unui popor. Mehedinţi denumeşte această metodă *dinamică*, ea mijlocind pătrunderea în esenţa şi semnificaţia obiectelor, şi dacă nu elimină complet, reduce sensibil abordările superficiale în cercetarea ştiinţifică.

În caracterizarea unui popor se cere o raportare permanentă şi integrală la ambele coordonate, atît la civilizaţie cît şi la cultură, iar această raportare trebuie să fie analitică, cu sublinierea caracterelor dominante şi cu evaluări cantitative. „Numai atunci cînd urmărim uneltele în legătură cu toate împrejurările muncii, arată S. Mehedinţi, putem ghici geneza şi semnificaţia ideilor relative la tehnica, arta şi cugetarea unui popor şi numai pe calea aceasta putem ajunge la dreapta lui caracterizare" (*Caracterizare*. . . , p. 19).

În opera sa, Simion Mehedinţi acordă un spaţiu larg etnografiei şi istoriei poporului român. Şi dacă, din lucrările sale, răzbate multă admiraţie faţă de om, unica fiinţă din Univers creatoare de cultură şi civilizaţie, aceste lucrări oglindesc sentimente de iubire adîncă, de preţuire fără margini a propriului popor din mijlocul căruia s-a ridicat şi pentru a cărui cunoaştere şi progres, prin cultură şi educaţie, şi-a consacrat toată activitatea şi opera ştiinţifică. Simion Mehedinţi a fost un mare patriot, iar opera sa, în ansamblu — geografică, etnografică, pedagogică şi literară — are o incontestabilă valoare naţională. Dacă prin natura profesiei, ca titular al catedrei de geografie şi etnografie, a tratat, mai ales la cursuri, probleme de etnografie generală, pentru a fundamenta locul singular al omului în univers şi statutul etnografiei ca ştiinţă despre om, creator şi purtător de cultură şi civilizaţie, Simion Mehedinţi s-a aplecat cu căldură şi pasiune asupra problemelor de etnografie şi istorie a poporului român. În acest sens sînt elocvente cuvintele adresate lui S. Mehedinţi de Ioan Bianu, în răspunsul său la discursul de recepţie la Academie : „De la studiul pămîntului, temeiul vieţii, v-aţi ridicat la om, la popor, la problemele de viaţă ale neamului nostru şi ale înălţării lui spre locul la care trebuie să se înalţe între alte neamuri, prin dreptul şi datoria originii . . prin destoiniciile lui dovedite aşa de luminos prin arta lui, prin virtuţile oţelite în lungul secolelor" (*Caracterizare*. . . , p. 30).

Simion Mehedinţi avea cunoştinţe bogate şi profunde privind istoria şi etnografia poporului român. Pentru argumentarea ideilor şi teoriilor pe care le susţine, multe din exemplele pe care le dă sînt luate din viaţa şi cultura tradiţională a poporului nostru. Opera lui Mehedinţi este plină de argumente etnografice privind vechimea, permanenţa de locuire şi continuitatea poporului român. Românii, spune Mehedinţi, sînt unul din cele mai vechi popoare ale Europei, iar continuitatea de viaţă a poporului român nu trebuie privită numai în timp, ci şi în spaţiu, în spaţiu dacic. În acest sens, prezintă un interes deosebit ideile lui Simion Mehedinţi cu privire la rolul factorului geografic în istoria poporului nostru (vezi I. Conea în Simion Mehedinţi, *Opere alese*, p. 84 —102).

Printre numeroasele pilde din cultura şi creaţia poporului român pe care le inserează în lucrările sale, Simion Mehedinţi citează *Doina* şi *Mioriţa*, ca produse tipice în care culminează viaţa de păstorie a poporului român, şi, după părerea sa, nicăieri ca în *Doina* şi *Mioriţa* nu se vede mai bine „nota specifică a sufletului românesc : cumpătarea, discreţiunea şi dacica înseninare în faţa morţii".

Locul şi calitatea de întemeietor şi organizator al învăţămîntului, şcolii şi cercetării geografice din România a lui Simion Mehedinţi sînt bine precizate. Contribuţia la promovarea şi afirmarea etnografiei, ca disciplină autonomă, cu obiect şi metode proprii, într-o epocă în care opinia ştiinţifică din ţara noastră privea această disciplină mai degrabă ca o posibilitate decît ca o realitate îi conferă lui Simion Mehedinţi o prestigioasă poziţie. În succesiunea etapelor care au marcat procesul de constituire a etnografiei ca ştiinţă de sine stătătoare, Simion Mehedinţi ocupă un loc prioritar, iar opera sa etnografică şi nu numai etnografică, constituie o valoroasă sursă de documentare pentru generaţia actuală de etnografi şi un prilej de meditaţie ştiinţifică.

breviar ● breviar ● breviar ● breviar

● **ISPIRESCU ÎN VIZIUNE MODERNĂ.** Ispirescu a fost şi continuă să fie unul dintre cei mai citiţi scriitori români, iar contribuţia operei sale, atît de larg răspîndită şi mult gustată în toate timpurile şi de către toate generaţiile, a fost determinantă în formarea şi fixarea caracterului unitar al limbii române literare. Majoritatea cercetătorilor operei sale, folclorişti, istorici şi critici literari, filologii chiar, au fost seduşi de pseudonimul „Un culegător tipograf", cu care Ispirescu şi-a semnat sau cu care şi-a însoţit semnătura celor mai însemnate scrieri ale sale — pseudonim ales cu chibzuinţă — şi, fără să intre mai adînc în analiza operei sale, reducîndu-i laboratorul de creaţie la simpla operaţie de transcriere, e adevărat „cu har" şi cu „o bună cunoaştere a tradiţiilor mediului în care a trăit", l-au considerat, în mod cu totul neîndreptăţit, un simplu povestitor popular.

Cercetîndu-i, cu mijloacele moderne, întreaga operă, inclusiv manuscrisele ce se mai păstrează la Academie, integrîndu-i preocupările în contextul general al istoriei noastre literare, pornind de la unele indicii şi semnalări mai vechi, Mircea Anghelescu reuşeşte să ofere o altă imagine a scriitorului Ispirescu, pe cea reală după opinia noastră.

Temeinic documentată, gîndită şi scrisă cu o antrenantă cursivitate şi o limpezime a ideilor convingătoare, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu* (Bucureşti, Editura Minerva, 1987, 144 p.) argumentează un punct de vedere original în fixarea statutului definitiv al operei şi personalităţii lui Petre Ispirescu în istoria literaturii române.

Ne place să credem că acesta este primul şi cel mai important pas în realizarea unei cuprinzătoare monografii, necesară nu numai pentru că Ispirescu are dreptul şi merită o asemenea cercetare de amploare, ci şi pentru că, aşa cum deja ne demonstrează Mircea Anghelescu, problemele pe care le ridică opera lui, locul particular pe care Ispirescu îl are în cultura română cer o astfel de abordare.

breviar ● breviar ● breviar ● breviar

● **APRECIERE.** Pe adresa redacției noastre a sosit o foarte măgulitoare scrisoare din partea d-lui DEMETRIOS LOUKATOS, președintele Societății Elene de Laografie. Socotind că aprecierile conținute în această scrisoare se adresează, deopotrivă, colaboratorilor și tuturor celor ce participă, într-un fel sau altul, la apariția „Revistei de etnografie și folclor”, publicăm integral, în traducere, conținutul scrisorii primite, cerîndu-ne cuvenitele scuze pentru „indiscreție” și eventuala învinuire de lipsă de modestie. Mulțumim, totodată, distinsului nostru interlocutor, pentru atenția cu care ne urmărește activitatea, și, desigur, pentru frumoasele și încurajatoarele Domniei sale aprecieri.

Atena 20 aprilie 1988

Iubite coleg, domnule Alexandru Dobre

În calitatea dvs. de redactor-șef al „Revistei de etnografie și folclor” *a Academiei R. S. România, vă mulțumesc și vă rog să transmiteți mulțumirile mele și Academiei editoare, pentru fasciculele 3—4 (1987, vol. 32) și 1 (1988, vol. 33).*

În același timp, vă felicit pentru valoarea științifică și informativă pe care o păstrați în această bună revistă de etnografie și folclor românească, bine cunoscută în Balcani și în Europa, de 33 de ani (din vremea lui Mihai Pop), și pe care ați îmbogățit-o în ultimii ani din punct de vedere al aspectului, conținutului și structurii colaboratorilor.

Ca președinte al Societății Elene de Laografie (din 1978) și director al „Revistei de laografie”, totdeauna am prezentat numerele din revista dv. membrilor noștri și o menționez în bibliografia noastră, trimițîndu-vă în schimb volumele noastre. În prezent pregătim vol. 34 (1985—1988), dar vă pot trimite Anexa 10 (1987) care dă, în paralel, proverbe turcești și grecești.

Cu această ocazie, cîteva comentarii:

— Am citit cu plăcere articolul colaboratorului dv., N. Constantinescu (32/3), despre Mihai Pop, la cea de a 80-a aniversare. Dl. Constantinescu vorbește despre „precizie, noutate, profunzime” în orice gîndire sau exprimare a lui Mihai Pop. (L-am urmărit cu atenție vorbind la mai multe congrese, unde îl ascultam chiar și la mesele noastre prietenești.)

Vă rog să transmiteți domnului N. Constantinescu satisfacția mea colegială, iar domnului profesor Mihai Pop plăcerea amintirilor frumoase și urările mele de sănătate.

— Ați ales bine (pentru fasc. 32/4 și 33/1) motivul științific de cercetare etnografică: permanența, valoarea, continuitatea culturilor noastre populare, precum și dinamismul lor, pe care colaboratorii noștri le tratează (spun ai noștri, pentru că noi folcloriștii privim astăzi această nouă „rezistență” a popoarelor împotriva invaziei tehnologice și a turismului).

— Colaboratorul dv. I. Vlăduțiu a descris foarte bine și în detaliu cel de al III-lea congres SIEF (1987) de la Zürich (fasc. 33/1). Îi mulțumesc că a menționat și comunicările grecești”.

PROFESORUL ION C. CHIȚIMIA LA 80 DE ANI

CĂTĂLINA VELCULESCU

În peste cinci decenii de activitate științifică[1], profesorul Ion C. Chițimia și-a formulat în etape succesive — dar necontradictorii — propriile puncte de vedere despre folclor și —mai general — despre cultura populară. Asemeni bucovineanului Simeon Florea Marian, Ion Chițimia a pornit dintr-o colectivitate rurală cu o viață folclorică încă puternică (la care face mereu trimiteri), colectivitate așezată însă în alt colț al țării : Mehedinți. Acestei cunoașteri inițiale directe, i-a adăugat o îndelungă și rodnică specializare în literaturile medievale, cu un accent deosebit asupra celor slave (polonă, mai ales) și asupra celei românești. Concluziile la care a ajuns dau un sens unitar întregii sale activități, atît de diversificate în aparență : „... au existat în Europa, în cel mai îndepărtat trecut, două moduri de manifestare culturală : *în scris* și *oral* (ca pondere, nu ca exclusivitate) și ele au fost caracteristice unor popoare din zone distincte, precum, de exemplu, zona mediteraneană de o parte și zona iliro-traco-daco-getă de alta. Cultura vechilor popoare din sud-estul Europei s-a difuzat și conservat în special oral [...] și ponderea ei a rămas aceasta și la popoarele moștenitoare pînă în vremuri tîrzii. Așa se explică valorile folclorice [...] persistente în toate genurile și categoriile în sud-estul Europei". „Nu scrisul decide vechimea unei literaturi, ci bazele de la care pleacă ea, fie scrise, fie orale". „Literatura română a moștenit un viguros fond local, a dispus de maturitate inițială și deci nu poate fi socotită tînără, adică cu începuturi tîrzii și firave. Ea este o continuare evidentă a unei epoci literare de concepție orală"[2]. După o atentă cercetare a literaturilor medievale, Profesorul subliniază : „Cu cît ne îndepărtăm mai adînc în trecut, cu atît formele de cultură populară domină mai mult și sînt mai la îndemîna oamenilor de carte"[3]. În literatura română (parte organică a sud-estului Europei, deci a unei zone de intensă cultură orală), folclorul face parte din însăși „substanța literaturii române vechi"[4], nu constituie doar un prilej de influență venită din exterior spre lumea scrisului. Se cercetează din această perspectivă cronicile din vremea lui Ștefan cel Mare, *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, psalmii versificați de Dosoftei, scrierile lui Dimitrie Cantemir și Neculce[5]. Rezultă de aici argumente multiple pentru a susține științific un adevăr fundamental : „pe cale orală s-au desăvîrșit structuri literare, care s-au revărsat în scris cînd scrisul a intrat tumultuos în uz și a devenit de primă necesitate și amploare. S-a obținut astfel un stil românesc care are continuitate de la literatura orală primordială la literatura scrisă și ulterior de la domeniul folcloric la marea creație individuală. Literatura română se bazează de la început pe puternice zăcăminte folclorice"[6].

Din cultura modernă, I. C. Chițimia s-a oprit în chip firesc la relațiile Negruzzi — paremiologie ; Eliade — mitul Zburătorului ; Alecsandri — culegeri de poezie populară ; Creangă — motive narative universale ; Hasdeu — cultură populară ; Eminescu — viziune istorică și cosmică în folclor ; Coșbuc — bocet ; Brâncuși — simbolică autohtonă ; etc.[7] În toate aceste cazuri, ca și în altele, se remarcă circulația în dublu sens a motivelor, temelor, ideilor între scriere și oralitate[8].

În ceea ce privește cercetările folclorice propriu-zise, ele au toate o aceeași temelie : credința fermă a autorului că fiecare popor în parte are o capacitate de creație proprie, de care nu avem dreptul să ne îndoim. Generalizînd o afirmație făcută relativ la povești, se poate spune : ,,en matière de littérature folklorique, les peuples n'ont jamais imité. Ils ont accepté presque toujours les schémas des narrations et en ont créé des contes nouveaux dans l'esprit de leur culture et leur style spécifique. C' est dans ce sens, qu'il y a eu partout une vraie création folklorique, parce qu'il faut considérer, sans cesse, le phénomène artistique en soi et non pas les simples schémas"[9]. Nu există grupuri etnice creatoare pe de o parte și grupuri etnice receptoare pe de alta. Prezența unor teme comune, ca și atestarea lor în scris mai întîi într-o anumită zonă a pămîntului au dus deseori la ideea greșită că aceste teme s-au răspîndit din punctele unde s-a păstrat prima lor atestare scrisă spre cele unde atestările în scris s-au făcut abia în ultimele două secole. Între cele două teorii opuse : cea a migrării temelor comune și cea a poligenezei lor, profesorul Chițimia dă o soluție cumpătată, acceptată și de alți specialiști : a existat fără îndoială un fenomen de poligeneză, combinat de-a lungul timpului cu călătoria temelor și a motivelor. În legătură cu ,,comunitatea balcanică" se spune : ,,Pe substratul [ei] de obiceiuri ancestrale, de cultură etnografică, socială și spirituală se bazează în cea mai mare măsură tematica folclorică, încît apariția în comunitate a unor teme și motive nu trebuie văzută ca o iradiere a lor în timpuri noi, cu plecare dintr-un anumit loc sau țară spre celelalte, ci ca extinse, pe o arie întinsă încă de la un substrat ancestral, cu posibilități de revitalizare și remodelare prin diferite conviețuiri și contacte. Materia veche, în virtutea tradiției, a căpătat treptat forme noi, naționale, de structură și expresie"[10].

Mai fructuos decît a constata prezența temelor și a motivelor comune între diferite popoare ne apare efortul de a discerne ce anume aduce fiecare colectivitate, atît în realizarea concret-artistică a elementelor comune, cît și în situarea lor diversă, inconfundabilă, de fiecare dată alta, în propriul sistem cultural. ,,Popoarele au geniul lor poetic și fiecare folosește imagini, care nu se repetă de la unul la altul. Doar ideile în linii mari pot să fie aceleași. Expresia și culorile sînt altele de la popor la popor"[11].

Cu acest țel principal : al identificării unor valori literare definitorii pentru fiecare regiune, fiecare popor și — mai larg — fiecare zonă a continentului nostru, sînt întreprinse cercetările asupra unora dintre speciile literaturii folclorice. Bun cunoscător al lucrărilor înaintașilor săi, autorul volumului de *Folcloriști și folcloristică românească* continuă și completează mai ales direcţiile în care se simţea lipsa unor cercetări aprofundate. Bocetele, ghicitorile, jocurile de copii, proverbele, deşi culese cu sîrguinţă, reţinuseră mai puţin atenţia ca realizări ale artei cuvîntului.

Continuîndu-l pe T. T. Burada, profesorul Chiţimia compară bocetele româneşti cu ale celorlalte popoare care au mai păstrat ceva din ritualul precreştin al înmormîntării. Se face în primul rînd deosebirea între improvizaţiile individuale (care utilizează însă un repertoriu consacrat de motive) şi cîntecele funerare rituale, de tipul *Cîntecului bradului* şi al *Cîntecului zorilor*, cu o mare vechime şi o îndelungată şlefuire în timp, aşa încît, ,,neîndoielnic, caracterul lor literar e, prin aceasta, mult mai accentuat''[12]. Se aduc de asemenea noi argumente în sprijinul constatărilor lui George Coşbuc, care a subliniat pentru prima dată ,,una din caracteristicile esenţiale ale bocetului românesc, şi anume lirismul lui duios legat de elementele naturii, cele mai apropiate vieţii omului. [...] Nu este plînsă averea care rămîne în urmă, ci natura de care se desparte cel dispărut''[13].

Dintr-o cu totul altă stare de spirit au izvorît jocurile şi cîntecele de copii. I. C. Chiţimia le grupează pe patru vîrste, evoluînd de la onomatopeea ritmică (în care descoperim uneori resturi de vechi formule magice), la mărturii ale unei atitudini iscoditoare, interpretative şi chiar critice, spre a se ajunge apoi la tendinţa evidentă de însuşire a folclorului adulţilor, tendinţă tot mai puternică după doisprezece ani.

Prezentă în vremurile noastre mai ales în folclorul copiilor, ghicitoarea a aparţinut iniţial (ca şi alte specii destinate în timpurile moderne publicului infantil) unor împrejurări serioase din viaţa adulţilor : ,,Ghicitoarea şi ghicirea au constituit [...] un sistem popular de caracterizare şi percepere a lumii şi a fenomenelor ei'', oferind ,,o adevărată enciclopedie populară în metafore''. Ecouri din literatura scrisă se găsesc şi în ghicitori, ca şi în alte specii ; ,,îmbracă însă caracteristici folclorice de structură şi formulare''[14]. Şi tocmai aceste caracteristici sînt ilustrate cu exemple diverse.

Proverbele şi zicătorile, de mult înregistrate şi clasificate, ridică de asemenea problema interferenţei culturii scrise cu cea orală. Spre deosebire de alţi specialişti, I. C. Chiţimia vede în scrieri doar un mijloc de vehiculare şi îmbogăţire a acestei specii, nu însăşi sursa lor, aflată cu mult mai adînc în timp. Cercetîndu-le din punct de vedere stilistic, nu trebuie să uităm că ,,nici un proverb şi nici o zicătoare nu se aud izolat [...] ci numai într-un context căruia îi dau precizie şi mai ales culoare [...]. Cuvintele sînt elemente constitutive de limbă, proverbele sînt elemente constitutive de artă literară''[15]. Costache Negruzzi şi Anton Pann au folosit pe de o parte cartea populară *Archirie şi Anadan*, pe de alta formulări cunoscute lor din circulaţia orală.

Pornind de la informaţiile oferite de literaturile medievale, editorul variantei germane a *Cronicii lui Ştefan cel Mare* defineşte, folosind opoziţiile, basmul şi povestea. Repertoriul tematic al poveştilor, variat şi cu multe personaje ,,năzdrăvane'', are numeroase puncte comune cu cel al cărţilor populare, ,,uneori fiind vorba de urme ale cărţilor populare, lăsate în folclor, alteori de vechi elemente folclorice, perpetuate independent, din cele mai vechi timpuri, pe cale orală''[16].

Asupra basmelor, ca şi a baladelor, deşi cercetate asiduu de numeroşi folclorişti, I. C. Chiţimia s-a oprit cu intenţia de a descifra ce anume caracterizează realizările românești, pentru că „oricîte elemente componente identice ar exista, stilul arhitectonic al basmului ia naștere pe fundamentul culturii etnografice locale și al tradiției literaturii orale". Atenția mereu reînnoită cu care sînt ascultate basmele demult cunoscute „rezultă din varietatea stilului oral, care se deosebește de la narator la narator popular, aceștia apărînd în masele poporului ca talentați actori" [17].

Un motiv anume : *calul năzdrăvan* reține mai îndelung atenția specialistului. Din numeroasele exemple discutate, reiese că în basmele românești caii nu-și pierd niciodată înfățișarea proprie, dar „vorbesc și sînt umanizați la nivelul cel mai înalt". „Calul năzdrăvan se naște adesea frate cu eroul pe care-l slujește [...]. Sub înfățișarea lor deosebită, le curge în vine același sînge, le bate în piept aceeași inimă [...]. El este [...] un erou complex". În afară de „iapa mîrșavă" a cotoroanței, în basmele noastre „calul nu apare ca monstru, așa cum apare destul de des în basmele străine" [18]. Se face comparație cu basmele cehe, polone, sîrbești, ungurești, ucrainiene.

Tot printr-o documentată situare comparatistă se ajunge și la caracterizarea baladelor populare românești în context european. Se disting trei zone de creație folclorică. „Poezia scandinavă populară, [...] cu plăsmuiri realiste și fantastice, cu atmosferă sumbră, cu acțiuni dramatice [...] nu putea să genereze decît un univers poetic care descinde parcă din austeritatea și în același timp din noblețea de tip vechi a vikingilor"[19]. Baladele apusene stilate, „de atmosferă cavalerească", se diferențiază apoi de cele răsăritene cu eroi care „nu sînt fini și galanți, nu recită versuri sentimentale, dar au o forță fizică de nedoborît", „sînt îndrăzneți și săvîrșesc minuni de vitejie" [20]. În sud-estul continentului, baladele românești se disting prin marea varietate de teme și motive, fiecare realizată în numeroase variante, și prin absența fenomenului ciclizării în jurul cîte unor figuri centrale, fenomen specific eposului sîrbesc (de exemplu ciclul închinat „craiului Marco") și rusesc (Ilia Muromeț, Dobrînea Nikitici, Alioșa Popovici etc.). „Balada românească a fost înclinată spre sublimarea fondului istoric și transfigurarea lui în metafore și simboluri literare" [21].

Preocupat mai mult de diferențele specifice decît de asemănări, I. C. Chițimia a cercetat comparativ nu numai speciile din folclorul românesc amintite mai sus, ci și creații populare din Polonia, țară tipică pentru „zona de tranziție" dintre est și vest [22].

Dintre provinciile românești, o atenție aparte se acordă Transilvaniei, unde domină „tendința de păstrare a ceea ce era strămoșesc, ca un mod de întărire a ființei naționale locale" tendință vizibilă în perpetuarea vechilor colinde (adevărate „vestigii inscripționale pe lespezi de piatră ciuntite de vreme" [23]), ca și în păstrarea unor ritualuri uitate în alte părți de țară (*Cîntecul cununii*, *Cîntecul bradului*, *Cîntecul zorilor*). La acestea se adaugă doinele de jale și cîntecele istorice despre eroi recenți, precum Avram Iancu.

O altă provincie românească cercetată — de astă dată direct — este Dobrogea. Investigațiile din 1953, „în ceea ce privește creația poetică, arată cît de necesară ar fi o hartă folclorică a țării în liniile ei actuale esențiale" [24].

Deși profesorul Chițimia nu a alcătuit un volum dedicat anume satului său natal, din referințele inserate în diverse studii i se poate aproape reconstitui universul culturii populare, univers ce a determinat în bună măsură încrederea nezdruncinată în valoarea folclorului românesc. Citām unul singur dintre pasajele reprezentative : ,,Odihna [,,străbunilor morţi"] la masa rotundă am văzut-o practicată cu dragoste de mama mea (care era o comoară de cultură folclorică), în satul Albuleşti din judeţul Mehedinţi. În sinea mea am simţit frumuseţea obiceiului, iar împreună cu mama trăiam frumuseţea tăcerii şi convorbirea cu *moşii* (fiecare îi vedea în primul rînd pe cei care-i cunoscuse) devenea un fel de sprijin moral prin ceea ce fiinţa lor lăsase bun în urmă *cu limbă de moarte* şi continua acum să vină, să vadă şi să sprijine. Nu venea să ceară ceva, ci să susţină pe urmaşi. [...] Era o continuitate de viaţă" [25].

Aflate la graniţa dintre scriere şi oralitate, cărţile populare au constituit obiectul unor investigaţii sistematice. Desăvîrşind ceea ce Nicolae Cartojan nu mai ajunsese să împlinească, discipolii săi — profesorii Dan Simonescu şi I. C. Chiţimia — au editat într-o culegere unitară textele cărţilor populare celor mai îndrăgite de români [26]. Profesorul Chiţimia a iniţiat şi îndrumat realizarea în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară ,,G. Călinescu" a unei *Bibliografii a cărţilor populare*, bibliografie care cuprinde descrieri amănunţite ale manuscriselor şi ediţiilor, alături de prezentarea studiilor de specialitate referitoare la optsprezece titluri [27].

Rezultatele propriilor sale cercetări în domeniul cărţilor populare (alături de alte lucrări) se găsesc strînse într-un volum cu titlul edificator : *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (Bucureşti, Ed. Academiei R.S.România, 1972). Într-adevăr, pentru cultura noastră, mai mult decît pentru alte părţi ale continentului, prezenţa cărţilor populare constituie una din problemele de bază. Ion C. Chiţimia a descifrat adecvat — printre primii specialişti din etapa contemporană a cercetărilor — raportul cărţilor populare pe de o parte cu nivelul oral, pe de alta cu cel scris al culturii. Student al lui Nicolae Cartojan şi J. Krzyżanowski, adept al direcţiei iniţiate de B. P. Hasdeu, autorul studiului *Existenz und Wege der rumänischen Volksbücher in europäischer Perspektive* (în ,,Berichte", nr. 2, 1975) le-a continuat preocupările. Convins de prioritatea oralităţii asupra scrierii, I. C. Chiţimia a demonstrat cu numeroase exemple că au devenit populare numai acele cărţi care reflectau nu particularităţile personalităţii unui autor anume, ci — dimpotrivă — fixau în scris motive cu largă răspîndire orală anterioară. În trecerea de la un popor la altul prin traduceri, îşi păstrează statutul de ,,populare" doar acele naraţiuni care găsesc concordanţe multiple cu temele culturii comune ce le-a acceptat. Traducerea şi multiplicarea prin recopieri succesive presupune cel mai adesea modificări ce apropie şi mai mult cartea de lumea în care a intrat. De altfel, nici una din aceste cărţi nu se poate studia separat, ci numai în raport cu noile relaţii ce şi le face. Se poate deci spune că trebuie să depăşim textul şi să ajungem la intertext şi la context pentru a înţelege că o carte populară, chiar dacă aparent abia modificată ca ,,literă", a devenit în realitate altceva în condiţiile asimilării ei de o nouă colectivitate. Dar din paginile scrise pe baza unor povestiri preexistente oral — îmbogăţite în procesul circulaţiei cu noi teme şi motive din cultura orală — trec nu o dată în scrierile sau în folclorul diferitelor ,,gazde" un număr mai mare sau mai mic de fragmente.

Cercetarea acestor schimbări se face în două moduri: monografii și sinteze. În cercetările monografice se urmărește o anumită carte populară în formele succesive pe care le-a dobîndit, raportate îndeosebi la una sau mai multe specii folclorice (anterior investigate aprofundat). Centrul de greutate se află în descifrarea contribuției românilor la această „ancienne collaboration paisible et constructive de l'humanité" [28].

Studiind *Esopia*, specialistul se oprește bineînțeles la relațiile cu povestirile populare despre animale, mai vechi și mai noi, cu sau fără intenție moralizatoare, notate de multă vreme în scris sau culese abia recent.

Archirie și Anadan se leagă în schimb firesc de cercetările paremiologice, ca și de cele despre cărțile cu structuri deschise, în care se intervine mai ușor decît în altele.

Relativ la *Alexandria*, capătă o extindere aparte relațiile cu bocetul popular, cu „povestea" și anecdota, dar și cu elemente paremiologice.

Chiar dacă pentru *Istoria unui voinic înțălept și învățat*... se identifică un izvor scris de la care a pornit traducerea românească, acest izvor se bazează el însuși pe o înșiruire de motive de basm și poveste, iar în traducerea românească se adaugă o integrare neîndoielnică în contextul unei culturi predominant populare. De altfel, în *Enzyklopädie des Märchens* — spre exemplu —, lucrare contemporană de referință, autorii articolelor despre cărțile populare menționează în mod constant motivele și temele folclorice incluse în forma bănuită inițială, ca și în variantele ulterioare. Cercetarea cărților populare a depășit deci stadiul cînd referințele la evoluția lor se opreau doar la una sau alta din atestările scrise. Și în atingerea acestei noi etape, studiile profesorului Chițimia au fost deschizătoare de drum.

O investigație rămasă fără continuatori, după deschiderea ei de către M. Gaster, este a provenienței și preschimbărilor *Istoriei lui Skinder*. I. C. Chițimia a scris despre izvorul și legăturile ei multiple, pe de o parte cu motive cunoscute în Occident (Vaticinum + Amicus e Amelius), pe de alta cu universul poveștilor turcești [29].

În studiile sale de sinteză, referitor la cărțile populare, Profesorul stabilește — în corelație cu zonele de „geografie folclorică" despre care am vorbit anterior — o serie de direcții de deplasare a temelor scrise [30].

În domeniul istoriei folcloristicii, pentru a umple o lacună semnalată de Julian Krzyżanowski, I. C. Chițimia însuși a alcătuit o *Introducere în folcloristica polonă*, de fapt un istoric al preocupărilor de etnografie și folclor, întovărășit mereu de comparații implicite sau explicite cu folclorul românesc [31]. Se începe cu semnalările cele mai vechi, făcute încă din secolul al XII-lea, pentru a se trece apoi prin întreaga literatură medievală, prin cea iluministă a secolului XVIII, accentuîndu-se cotitura radicală imprimată cercetărilor etnografice de tragedia împărțirii statului polon în 1795. Urmează anii cînd etnografii își asumă misiunea de a căuta argumente științifice și mijloace de supraviețuire pentru o întreagă națiune. Abia după ce vor fi depășite și entuziasmele romantice, etnografia se va întemeia ca știință propriu-zisă, iar Jan Karlowicz (comparabil în această privință cu B. P. Hasdeu) va pune în circulație în 1888 termenul de folclor. Secolul XX înseamnă prezența decisivă a unor etnologi, etnografi și folcloriști polonezi în rezolvarea la scară europeană a unora din problemele ridicate de evoluția contemporană a științelor respective.

Tot atît de impresionante prin soliditatea informației, dar evident mult mai întinse ca număr de pagini, sînt și lucrările dedicate de I. C. Chițimia istoriei folcloristicii românești. Micromonografiile adunate în volum [32] reconstituie activitatea a nouă oameni de cultură, cu preocupări diverse, care au ajuns pe o cale sau alta și la cercetarea folclorului. Reconstituindu-li-se (cu o înțelegere profund umană) biografia, li se subliniază fiecăruia în parte meritele și contribuțiile personale în folcloristică; dar, în același timp, cu o sinceritate care-i neliniștește pe cei obișnuiți să asculte doar laude, I. C. Chițimia enumeră critic și afirmațiile pe care le consideră inacceptabile.

Se face un act de dreptate cînd se subliniază corectitudinea și importanța culegerilor lui Vasile Alecsandri.

Activității înnoitoare a lui B. P. Hasdeu în domeniul folcloristicii, etnografiei, cărților populare i se subliniază complexitatea și înrîurirea hotărîtoare asupra evoluției cercetărilor ulterioare prin crearea unei adevărate școli [33].

Despre T. T. Burada se știa mult prea puțin, pînă la paginile ce i le dedică cel care s-a îngrijit și de apariția *Istoriei teatrului* [34]. Pornind de la interesul pentru muzică și teatrul popular, Burada a semnalat primul, a descris și a notat în scris textele de la *Caloianul*, *Lăzărelul*, *Cîntecul bradului*, *Cîntecul cununii*; a cules colinde, bocete, orații, cîntece de *Plugușor*. A străbătut mai toate teritoriile locuite de români la nordul și la sudul Dunării, mai la est și mai la vest de granițele actuale, și a lăsat moștenire un material informativ a cărui valoare crește o dată cu schimbările provocate de trecerea vremii.

Același lucru se poate spune și despre monografiile documentate ale lui Simeon Florea Marian, ca și despre numeroasele sale contribuții rămase în paginile periodicelor („Analele Academiei", „Columna lui Traian", „Convorbiri literare", „Familia" etc.).

Dacă S. Fl. Marian a fost un autodidact ce a atins și a depășit cunoștințele și îndemînarea de lucru a unui specialist, Gr. C. Tocilescu a trecut, dimpotrivă, prin toate rigorile învățămîntului superior și ale dobîndirii titlurilor științifice și universitare. Colaborator asiduu și susținător al revistelor „Columna lui Traian" și „Revista de istorie, arheologie, filologie", Tocilescu face parte din școala lui Hasdeu și la cercetări folclorice a ajuns în legătură cu preocupările sale constante: istoria și arheologia. Cele două volume apărute în 1900 cu *Materialuri folcloristice* „conțin destul material de însemnătate socială, de valoare și de expresie artistică, material ce trebuie însă selectat și ordonat științificește" [35].

Cu o mare înțelegere și compasiune sînt scrise paginile despre A. Lambrior, omul de știință doborît la numai 38 de ani de „insanietatea politică a vremii, cu oamenii ei care făceau și desfăceau totul după ambiții și relații personale sau de clică". Cunoscut mai ales ca lingvist, Lambrior a lăsat cercetări remarcabile și despre literatura română veche (formulează ideea de „cultură comună"), despre istorie și etnografie, despre folclor. „În vremea cînd se căutau numai teme noi și prototipuri, Lambrior emite [...] ideea adunării întregului tezaur de literatură populară, cu toate variantele ei, idee reluată încă de alții, dar nerealizată nici pînă astăzi" [36].

Şi interesul său nu s-a limitat doar la literatura orală, ci a cuprins întregul sistem intern de cultură populară, cu obiceiurile de la naştere, botez, moarte, precum şi cu jocurile de copii ori calendarul folcloric.

Scriind despre activitatea lui M. Gaster, I. C. Chiţimia se distanţează de afirmaţiile acestuia despre prioritatea şi preponderenţa culturii scrise asupra celei orale, dar subliniază mai bine decît oricine altcineva meritele cercetărilor sale comparatiste erudite. Se spune apoi că „publicînd în străinătate texte şi studii, pe baza manuscriselor pe care le avea la dispoziţie [...], Gaster a ajutat cît se poate de mult la cunoaşterea şi aprecierea culturii vechi şi literaturii române" [37].

Discipol al lui Hasdeu, G. I. Pitiş consideră că folclorul „se confundă cu totalitatea creaţiei populare". Lucrările sale se referă la Ţara Bîrsei şi Ţara Oltului, iar uneori doar la Şcheii Braşovului. „Marele merit al autorului [...] e că [...] a ştiut să se restrîngă la o regiune anume şi să dea [...] o monografie folclorică aproape completă a regiunii. Acest fapt constituie un pas înainte în metoda de cercetare folclorică şi anticipează *sistemul monografiilor folclorice regionale*" [38].

D. Stăncescu, autor, traducător şi propagator de literatură, a cules în special basme (publicate cu o prefaţă semnată de M. Gaster), dar şi snoave, glume, poveşti, remarcabile „prin respectarea în mare măsură a autenticităţii populare şi prin surprinderea unor note speciale de povestire populară: realismul, familiaritatea exprimării, umorul popular, gluma" [39].

La sfîrşitul fiecăreia din monografiile prezentate apare o bibliografie a lucrărilor protagonistului, instrument de lucru evident util. Iar la fiecare dintre folcloriştii discutaţi se evidenţiază lărgimea orizontului cultural şi diversitatea preocupărilor ştiinţifice.

Ca şi în cazul istoriei folcloristicii polone, I. C. Chiţimia extinde istoricul folcloristicii române pînă la evenimente contemporane [40].

Atît de puternic legat de valorile culturii populare, specialistul în literatură veche s-a angrenat în ultima vreme tot mai mult în acţiunile contemporane de valorificare şi conservare a folclorului. În aşezările rurale supuse transformărilor inevitabile ale tehnicizării şi urbanizării se schimbă vizibil funcţia artelor populare, inclusiv a artei oralităţii. Şi specialiştii au în mod cert datoria să intervină spre a diferenţia valoarea reală de nonvaloare şi a o împiedica pe aceasta din urmă să se impună ca normă estetică. Tocmai aceasta este semnificaţia prezenţei active a unui susţinător constant al cercetării valorilor artistice specifice din literatura orală a fiecărui popor [41].

NOTE

[1] Am folosit datele biografice şi bibliografia sistematizată de Mihai Mitu în articolul *Profesorul Ion C. Chiţimia la a 75-a aniversare*, în „Romano-slavica" (=Rsl), XXII, 1984. Amintim în continuare numai cîteva din lucrările nereţinute de acea bibliografie selectivă sau apărute de atunci (în domeniile folclorului, etnografiei şi cărţilor populare): *The Interaction of Fairy-Tales with Folk-books in the Middle Ages* [...] *(the Motives Vaticinum and Amicus-Amelius)*, rezumatul comunicării la VI Congresse of the International Society for Folknarrative Research, în vol. *Abstracts*, Helsinki, 1974; *O prestigioasă manifestare studenţească* (Colocviul XIII al Societăţii studenţilor folclorişti), în „Universitatea comunistă", 1980, nr. 1, p. 5;

Folcloristica noastră a atins cîteva țeluri fundamentale și *Folclorul românesc — izvor de apă vie*, în „Pagini bucovinene", 1983, nr. 8, p. I; nr. 9, p. I: *Limbajul omului și gramatica proverbului*, în „Proverbium", I, 1984, p. 38 (comunicare la I Simpozion de paremiologie românească, Drobeta-Tr. Severin); *„La table silencieuse" de Brâncuși ou le fond autochtone de son inspiration*, în vol. col. *Magyar-román filologiai tanulmányok*, Budapesta, 1984; *Przyczynek B. P. Hasdeu'a do rumuniskiej i europejskiej historii slowiano-znawstwa*, în *Aktuálne problémy dejin slavistiky*, Bratislava, 1986; *Gr. Alexandrescu — ctitor al literaturii române moderne* ..., în *Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte* (= MSSFLA) (Academia Română), s. IV, t. VII, 1985; *Mitologia românească în dezbatere*, în „Revista de istorie și teorie literară" (= RITL), 1986, nr. 4; *Cultura și literatura populară în activitatea lui Alexandru Hîjdeu*, în MSSFLA, s. IV, tom VII, 1986; *„Moșii" — un element străvechi de cultură românească populară*, în „Revista de etnografie și folclor" (= REF), 1987, nr. 4; *Fiore di virtù*, în *Enzyklopädie des Märchens*, vol. IV, Berlin — New York, Walter de Gruyter, p. 1183 — 1188; *L'interdépendance des livres populaires avec le folklore*, în vol. col. *Volksbuch — Spiegel seiner Zeit?* (seria *Romanisches Volksbücher*, vol. VII) editat de Angela Birner, Abakus Verlag, 1988.

[2] *Străvechi substrat popular-oral și continuitate în literatura scrisă*, în RITL, XXII, 1973, nr. 4, p. 557 — 564.

[3] *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 433.

[4] *Folclorul în substanța literaturii române vechi*, în RITL, 1971, nr. 1, p. 9 — 22.

[5] *Probleme de bază* ...; (La toate trimiterile bibliografice vom indica doar cîteva din titlurile de articole apărute după cele trei volume fundamentale semnate de I. C. Chițimia); *O nouă viziune asupra culturii din epoca lui Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab*, în „Analele societății de limba română din P.S.A. Voivodină", Zrenjanin, 1972 — 1973, nr. 3 — 4, p. 133 — 142; *Dosoftei, primul poet român de clasă europeană*, în vol. col. *350 de ani de la nașterea mitropolitului Dosoftei*, Iași, 1975; *Le rôle du folklore dans le développement des littératures sud-est européennes*, în vol. col. *Les cultures slaves et les Balkans*, Sofia, 1978; *Coordonate fundamentale ale literaturii române vechi*, în RITL, 1980, nr. 2, p. 223 — 234; *Rolul folclorului și al cărților populare în formarea limbilor literare română și sîrbocroată*, în *Radovi V jugoslovensko-rumunskog simpoziuma*, Beograd, 1982; etc.

[6] *Argeș, vatră veche de cultură românească (implicații etnofolclorice)*, în REF, 1982, nr. 2, p. 125 — 132.

[7] *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968; *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971; *Un element folcloric în creația lui Eminescu: codrul*, în RITL, 1964, nr. 2, p. 237 — 250; *„Zburătorul" lui Eliade* ..., în „Studii de literatură universală", 1972, p. 49 — 54; *Documentul folcloric în viziunea istorică și cosmică la Eminescu*, în vol. col. *Mihai Eminescu. Omagiu*, București, 1979; *Cultura populară în concepția lui B. P. Hasdeu*, în „Limbă și literatură", 1980, nr. 3, p. 456 — 460 (vezi și „Manuscriptum", 1980, nr. 3, p. 71 — 74); *„Masa tăcerii" sau fondul autohton al inspirației lui Brâncuși*, în vol. col. *Mehedinți — istorie și cultură*, III, Drobeta-Tr. Severin, 1981, p. 211 — 215. Vezi și *Le romantisme slave et la modalité différente de la réception créatrice du folklore en perspective universelle*, în „Analele Univ. București", seria Limbi și lit. străine, 1977, II.

[8] Vezi mai ales *Littérature orale — littérature écrite*, în „Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 1, 1977, p. 53 — 61.

[9] *Origine et diffusion des narrations populaires en Orient et en Occident*, în *VIIIth Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, Tokyo and Kyoto, 1973.

[10] *Cîntecul lui „Doicin Bolnavu" și substratul comun sud-est european de cultură și creație populară*, în „Limbă și literatură", 1972, nr. 4, p. 707 — 714.

[11] *Folclorul românesc în perspectivă comparată* ..., p. 150.

[12] *Folclorul românesc* ..., p. 183.

[13] *Ibidem*, p. 187.

[14] *Ibidem*, p. 269, 272, 275.

[15] *Ibidem*, p. 256.

[16] *Ibidem*, p. 237.

[17] *Ibidem*, p. 203, 204.

[18] *Ibidem*, p. 213, 214, 220.

[19] *Ibidem*, p. 431.

[20] *Ibidem*, p. 138.

[21] *Ibidem*, p. IX.

[22] *Ibidem*, p. 380 și precedentele.

[23] *Ibidem*, p. 58.

[24] *O cercetare folclorică în Dobrogea*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" (= SCILF), 1961, nr. 4, p. 712. Pentru alte regiuni vezi *Folclor din Muntenia și Oltenia*, în

SCILF, 1962, nr. 1, p. 131 — 173. Probleme teoretice în: *Folclorul regional în contextul folclorului național și universal*, în vol. col. *Cîntecul popular românesc*, Craiova, 1973, p. 15 — 25. Vezi și *Graiul și folclorul polonez din Bulai, raionul Suceava*, în Rsl., 1963, p. 159 — 186 (împreună cu Elena Deboveanu-Mălăescu).

[25] *„Masa tăcerii"*..., în *Mehedinți*..., vol. III, p. 214 (vezi și REF, 1987, nr. 4, p. 323 — 326). Pe lîngă studiile citate în notele anterioare, mai amintim *Din viața folclorică a unor cuvinte*, în „Cercetări folclorice", 1947, p. 23 — 44.

[26] *Cărțile populare în literatura românească*, 2 vol., București, 1963.

[27] M. Moraru, C. Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice* (= *Bibl. c. pop.*), 2 vol., București, 1976 — 1978. În legătură cu cărțile populare voi folosi în continuare, fără să mai citez, studiile lui I. C. Chițimia cuprinse în acea *Bibliografie* (vezi acolo trimiterile de la *Indice*).

[28] *VIIIth Congress*..., Tokyo, p. 313.

[29] La bibliografia citată în *Bibl. c.p.* adăugăm chiar prefața la vol. II din acea *Bibliografie* și textul din „Berichte", nr. 6, 1983, p. 50 — 53.

[30] *Bibl. c.p.*, p. IX.

[31] Studiul, redactat în 1958, a apărut în RITL în 1965. Abia în 1970 a început să apară în Polonia o lucrare colectivă cu acest subiect (*Folclorul românesc*..., p. 308 — 412).

[32] *Folcloriști și folcloristică românească.*

[33] *Folcloriști*..., p. 37.

[34] T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, București, 1975.

[35] *Folcloriști*..., p. 212.

[36] *Ibidem*, p. 237.

[37] *Ibidem*, p. 231.

[38] *Ibidem*, p. 329, 369.

[39] *Ibidem*, p. 384. *Basmele* lui Stăncescu au fost reeditate de Iordan Datcu, cu o prefață de I. C. Chițimia, București, 1970.

[40] *Folclorul românesc*, p. 392; RITL, 1972, nr. 4, p. 595 — 599 etc.

[41] Autor al unora din paginile despre folclor din tratatul de *Istoria literaturii române*, I. C. Chițimia conduce sau participă la festivaluri, simpozioane, colocvii: *Cîntec nou în Mehedinți* (Drobeta-Tr. Severin); *Cîntecul popular românesc* (Craiova); *Mehedinți — cultură și civilizație* (Drobeta-Tr. Severin); *„Miorița" — cîntecul păstoresc* (Toplița — Harghita); *Cultura populară someșană* (Dej — jud. Cluj); *Cîntecul popular* (Universitatea din Timișoara) etc.

CRONICA DISCULUI

Tiberiu Alexandru

1. *Le violon virtuose de BENONE DAMIAN. Hommage à Grigoraş Dinicu.* 1. a) Hora şapte scări (Grigoraş Dinicu); b) Doină din Transilvania; c) Horă muntenească din Teleorman; d) Sîrbă oltenească; e) Doină moldovenească; f) Învîrtită din Sălaj; g) Bătuta moldovenească; h) Ciocîrlia; 2. a) Hora staccato (Grigoraş Dinicu); b) Sîrbă din Ilfov; c) Ca la Breaza; d) Geampara; e) Brîuleţul; f) Doină de băut [corect: Doină şi De băut] din Maramureş; g) Brîu din Banat; h) Hora spiccato (Grigoraş Dinicu). BENONE DAMIAN (violon) et son orchestre. Prezentare în limba franceză de Tiberiu Alexandru; ingénieur du son: Vasile Sibana; producteur: Nicolae Neagu; foto [corect: photo]: Theo Wusten. Electrecord STM—C.S. 0136. [Comandă specială, Bucureşti, 1980]

2. *BENONE DAMIAN and His Magic Violin.* 1. Grigoraş Dinicu: Sîrbă concertantă, Hora spiccatto [corect: spiccato]; 2. Grigoraş Dinicu: Căruţa poştei, Horă lentă; Ionel Budişteanu: Licuricii; Nicolae Buică: Horă de concert; Arghir Petrescu: Piesă concertantă, Motto perpetuo [corect: Moto perpetuo]; 3. Grigoraş Dinicu: Jalea lăutarului [în loc de: Jalea ţiganului]; Georges Boulanger: Horă de concert, 4. Ciprian Porumbescu: Balada; 5. Franz Schubert (Dresden): Albina; 6. Vittorio Monti: Ceardaş; 7. Pablo De [corect: de] Sarasate: Melodii lăutăreşti [în loc de: Zigeunerweisen]. Violin: BENONE DAMIAN, Piano: Petre Firulescu. Prezentare nesemnată în limba franceză şi extrase din presă. Recorded and mixted at „Tomis" Studio, August 1987; Producer: Romeo Vanica; Sound Engineer: Theodor Negrescu; Graphics: Marilena Preda-Sânc; Photography: George Chelmec; Printed by Electrecord; Exporter: ARTEXIM BUCHAREST. Electrecord ST—EDE 03324. [Bucureşti]

3. *BENONE DAMIAN AND HIS VIRTUOSOS.* 1. a) Mînioasa; b) Învîrtita din Făgăraş; c) Joc oltenesc; d) Ciobănaşul; e) Sîrba lui Benone; 2. a) Joc de doi din Buzae; b) Horă moldovenească; c) Ca la Breaza; d) Geampara din Ialomiţa; e) Şchioapa; f) Brîu din Întorsura Buzăului; 3. a) Sîrba de la Întorsură; b) Ca la Breaza; c) Geampara; d) Hora „Furtuna"; 4. Suită din Sălaj; 5. Parada instrumentelor: a) Chindia; b) Două jocuri ciobăneşti; c) Bătută moldovenească; d) Brîu bănăţean — Joc de doi; e) Horă oltenească — Ca la Breaza; f) Sîrbă muntenească; g) Horă din cimpoi; h) Ca la Breaza; i) Variaţiuni pe melodia „Sanie cu zurgălăi"; j) Ciocîrlia. Solişti: Benone Damian —acordeon (1, 2, 3, 5/f), vioară (5/c, j), Viorel Belu —caval (5/b), fluier (5/e), nai (5/h), Gheorghe Georgescu —taragot (5/d), cimpoi (5/g), Ion Miu —ţambal (5/i). [Orchestra (4, 5/a).] Prezentare în limbile română şi engleză de Tiberiu Alexandru. (English version by Doina Caramzulescu.)

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 261—267, Bucureşti, 1988

Redactor : Stela Nachi ; maestru de sunet : Vasile Sibana ; grafica : Decebal Scriba ; foto : Sandu Mendrea ; tiparul : I. P. „Bucureştii Noi" ; Exporter : ARTEXIM. Electrecord ST—EPE 02681. [Bucureşti, 1985]*

Trei discuri LP 30 cm de excepţie : primele două cîntate la vioară de Benone Damian, acompaniat de orchestră şi de pian, iar al treilea cu o selecţie de piese cîntate la diferite instrumente de Benone Damian şi soliştii orchestrei sale.

Benone Damian s-a născut la 25 iulie 1928 într-o familie de ţărani din Întorsura Buzăului, veche localitate românească din sînul curburii Carpaţilor, actualmente în judeţul Harghita. Tatăl său cînta din caval, fluierul mare al ciobanilor noştri, cu „dop" şi cinci găuri pentru degete, cu viers molcom şi duios. Benone a fost însă fermecat de instrumentele şi de muzica lăutarilor săteşti. În etate de abia patru ani, le căuta tovărăşia ori de cîte ori avea prilejul, la jocul duminical, la nunţi, la petreceri. Îl fascina îndeosebi glasul viorii. „Lăuta"-jucărie, pe care copiii o meştereau din tulpină de porumb, îl nemulţumea profund. Nu o dată s-a rănit, căznindu-se să ciopleascǎ o vioară „adevărată", aidoma cu a lăutarilor. Mişcat de pasiunea nemaipomenită a copilului, tatăl său i-a cumpărat de la oraş o vioară micuţă. A început s-o scîrţiie, după ce i-a acordat strunele. „Cine ţi-a încordat vioara?", l-a întrebat lăutarul satului, chemat de tatăl copilului ca să-i vadă odrasla. În ruptul capului nu a voit să-l creadă că şi-a potrivit singur coardele ! Cînd a început s-o rupă binişor, lăutarii veneau din cînd în cînd în ograda casei părinteşti şi-l acompaniau cu instrumentele lor, minunîndu-se de harul cu care l-a înzestrat natura.

La vîrsta de nouă ani, a început să înveţe vioara cu un învăţător de la şcoala elementară din localitate. În scurtă vreme acesta a mărturisit că nu mai are ce-l învăţa ! După ce a fost înscris la liceul din Braşov, a continuat să ia lecţii de vioară de la diferiţi profesori, mai ales în cadrul Conservatorului de Muzică „Astra". Pe cînd era elev în clasa a doua de liceu a început să înveţe să cînte şi din acordeon. S-a consacrat muzicii, continuîndu-şi studiile la Conservatorul de Muzică din Bucureşti. A urmat cursurile secţiei pedagogice, pe care a absolvit-o în 1953, şi clasa de vioară a profesorului Anton Adrian Sarvaş, un reputat pedagog, pe care a absolvit-o peste doi ani (1955). În timpul studiilor, însuşirile sale de muzicant popular i-au fost de folos, ajutîndu-l să-şi cîştige viaţa. Împreună cu alţi colegi cîntau, cînd se ivea prilejul, la nunţi şi petreceri. În 1951 a făcut primele înregistrări de muzică populară la radio, la îndemnul scriitorului acestor rînduri, profesorul său de folclor.

În anul 1955, după terminarea Conservatorului, a fost numit prim violonist al Orchestrei Filarmonice de Stat „George Enescu" din Bucureşti. În mai multe rînduri a concertat ca solist al formaţiei. A părăsit-o pentru totdeauna în anul 1969, dedicîndu-se muzicii populare, pe care o iubea mai presus de orice. După ce a debutat în 1965 la Paris, în cadrul unei orchestre româneşti de muzică populară, şi după ce a participat în 1969 la un izbutit turneu artistic în Elveţia, cu altă formaţie românească, Benone Damian s-a hotărît să-şi alcătuiască propria sa orchestră. Nu a fost uşor. Izbuteşte însă şi din anul 1970 cîntă în fruntea propriei orchestre în numeroase ţări, în Elveţia, Franţa, Belgia, Luxemburg, R. F. Germania, R. D. Germană, Olanda, Danemarca, Suedia, Norvegia — în multe din acestea de repetate ori —, apoi peste ocean, în Canada şi S.U.A. S-a bucurat, peste tot, de foarte mare succes. Este mai mult decît edificator să spicuim titlurile cîtorva dări de seamă din presa de peste hotare : *Benone Damian artiste et ambassadeur du folklore roumain* ; *„La Roumanie" de Benone Damian* ; *Un concert de musique folklorique roumaine d'une rare beauté* ; *Benone Damian, tout l'amour de la Roumanie* ; *Damian enchante son public* ; *Benone Damian l'enchanteur* ; *Benone Damian . . . un enchantement qui ne saurait cesser* ; *Superbe soirée de musique roumaine avec l'orchestre de Benone Damian* ; *Magnifique musique roumaine avec Benone Damian et son ensemble* ; *Magnifique succès de l'orchestre Benone Damian* ; *A Victoria Hall, un triomphe plus que mérité* ; *Reichtum und Magie rumänischer Folklore* ; *Rumänische Folklore ein Höhepunkt* ; *Meister Benone Damian und „Seine" rumänische Folklore* ; *Ein Orchester unvergleichlicher Qualität und Ausstrahlung* ; *Überschäumende Lebensfreude und elegische Besinnlichkeit* ; *Feuerige Volksmusik* ; *Musikalische Spitzenathleten. Ein Feuerwerk* : *Benone Damian und seine rumänische Musikgruppe* ; *Tosende Begeisterung* ; *Geigenakrobatik begeisterte die Zühörer* ; *The Romanian Folk Ensemble indeed a fabulous group of musicians* ; *Romanian Folk Ensemble, a festival of the joy of life* etc. etc. etc.

1. Discul, cu muzică de vioară, este închinat memoriei lui Grigoraş Dinicu (1889 — 1949), strălucit interpret al muzicii populare româneşti. Casa „Electrecord" a editat, cu mulţi ani în urmă, un disc cu diametrul de 25 cm, cu indicativul EPD — 1063, intitulat *Recital Grigoraș Dinicu*, cu o duzină de piese, copii recondiționate de pe o seamă de discuri cu muzică populară înregistrate de acest mare artist. Pe plicul discului (verso) se află un foarte bun text explicativ, tipărit în limba română, cu un rezumat în limba franceză, scris cu competență de Gheorghe Ciobanu. Nu au fost alese însă, în toate cazurile, cele mai bune înregistrări din punct de vedere tehnic, rămase de pe urma lui Dinicu, care, după cum se știe, a înregistrat în decursul vieții numeroase discuri, editate de casele „Columbia", „His Master's Voice" și „Odeon".

---

* Fotografiile : Dan Alexandru

le violon virtuose de
benone damian
hommage à Grigoraș Dinicu

grigoraș dinicu

Mai tîrziu, după ce s-au scos din circulație discurile cu diametrul de 25 cm, a fost elaborat în 1979 un disc LP 30 cm, cu indicativul EPE 01491 (v. ilustrația alăturată). El cuprinde o bună parte din cele mai vestite piese din repertoriul artistului : creații proprii *(Hora mărțișorului* și *Hora staccato)*, melodii populare și ale unor lăutari de altădată *(Doina Oltului, Ciocîrlia, Vine lelea pe colnic, Ca pe luncă, Ceasornicul, Horă boierească, Sîrba* [*și Hora*] *din Teiș, Hora lui Teișeanu, Hora lui Dobrică, Hora lui Timoșca, Sîrba lui Pompieru, Sîrba lui Ilie)* și succese de café-concert *(Romanțe țigănești* și *Plaisir d'amour* de Padre Martini). Cele două din urmă sînt cu acompaniament de pian, celelalte cu orchestră. Nouă din aceste șaisprezece piese figurează și în discul anterior (EPD — 1063) ; unele au fost însă copiate de pe alte discuri, mult mai bine înregistrate. Socot că un nou tiraj al acestui disc ar fi deosebit de folositor. S-ar pune, din nou, la îndemîna iubitorilor de cîntec popular neasemuitele interpretări ale lui Grigoraș Dinicu și s-ar prilejui, totodată, îndreptarea unei grosolane erori, strecurată pe etichetă, în cuprinsul discului, precum și în textul explicativ, pe care l-am scris cu multă plăcere, ca unul care l-am cunoscut personal și l-am îndrăgit pe marele nostru artist. Este vorba de celebra compoziția *Plaisir d'amour* a lui Giambattista Martini, cunoscut îndeobște cu numele Padre Martini (1706— 1784). În locul lui este trecut drept autor Fr. [Fritz] Kreisler, cunoscutul violonist și compozitor austriac (1875 — 1962). M-a „corectat" șeful redacțiilor muzicale din acea vreme (1979) ! Prin această nefericită intervenție se vehiculează o informație falsă, derutantă pentru cei neinițiați, în același timp dăunătoare prestigiului celui care iscălește prezentarea și, implicit, își asumă răspunderea celor scrise.

Oricine ascultă acest disc al lui Benone Damian — cît și pe celelalte — nu poate să nu fie puternic impresionat de multiplele sale calități, de măiestria, de virtuozitatea excepțională, de muzicalitatea și sensibilitatea sa de excepție, de frumusețea pieselor alese și de chipul în care le dă viață. Benone Damian „exprimă cu o simțire extremă sufletul românesc" — observa un cronicar belgian. „Benone Damian, violonist virtuoz de excepție, este înzestrat cu geniul menit să facă să dăinuiască și după dînsul muzica sa de neînlocuit" — preciza un cronicar elvețian.

Cele șaisprezece piese, cîte numără discul, sînt cîntate fără întrerupere, opt pe prima față și opt pe a doua, în adevărate suite. Trei din ele : *Hora șapte scări* (1/a), *Hora staccato* (2/a) și *Hora spiccato* (2/h), cum se arată în lista tipărită pe plicul-copertă (verso), aparțin lui Grigoraș Dinicu. *Hora șapte scări* ridică însă unele îndoieli. Pe eticheta discului este fără autor. Fără autor este și în primul volum de *Cîntece pentru orchestră populară* (București, ESPLA, 1954, p. 26 — 35), cu partituri reconstituite după prelucrările orale ale Orchestrei Populare „Barbu Lăutaru" a Filarmonicii de Stat „George Enescu", precum și o seamă de aranjamente scrise anume, lucrare elaborată încă pe vremea cînd orchestra se afla sub oblăduirea Institutului de Folclor (a fost preluată de Filarmonică în toamna anului 1953). În fine, în discografia întocmită de Viorel Cosma, tipărită la finele articolului *Grigoraș Dinicu* din lucrarea sa *Figuri de lăutari* (București, Editura Muzicală, 1960), figurează între piesele cu autori necunoscuți. Cunoscutul violonist și dirijor de muzică populară Ionel Budișteanu, pe care l-am consultat, este în schimb categoric : *Hora șapte scări* a fost creată de Grigoraș Dinicu ! Știe de la tatăl său, Vasile Budișteanu, care a cîntat la țambal în orchestra lui Dinicu vreo trei decenii. Cea mai renumită dintre compozițiile lui Dinicu este, neîndoios, *Hora staccato*. După cum se știe, a fost prelucrată pentru vioară și pian de Jascha Heifetz, violonist american de renume internațional, pentru orchestră simfonică de cunoscutul compozitor bulgar Pancio Vladigherov, pentru soprano de coloratură și orchestră de Constantin Bobescu și pentru soprano de coloratură și orchestră de estradă de Sile Dinicu. Nu știu să se fi publicat pînă în momentul de față o listă a creațiilor lui Grigoraș Dinicu. Trebuie însă spus că mai toate piesele de muzică populară din repertoriul acestuia, cum fac dovadă discurile care ni s-au păstrat, sînt într-un fel „ale sale". Fără excepție, ele poartă pecetea personalității sale, a interpretării sale creatoare. Pe unele le-a supus unor vizibile „prefaceri", transformîndu-le în piese concertante, „de ascultat".

Între celelalte piese ale discului, alese cu gust și pricepere din folclorul diferitelor ținuturi ale țării, se află și *Ciocîrlia* (1/h). Mai întîlnim trei „doine" : *Doină din Transilvania* (1/b), *Doină moldovenească* (1/e) și *Doină din Maramureș*, urmată de un specific *De băut* (2/f). O nedorită eroare (poate de tipar), în lista cu sumarul discului, o prezintă pe aceasta din urmă — singura *doină* în adevăratul înțeles al cuvîntului, *doină propriu-zisă* cum spun folcloriștii, celelalte fiind cîntece tărăgănate — drept *Doină de băut din Maramureș!* în loc de *Doină* și *De băut din Maramureș*, cum de altminteri stă scris pe etichetă. Benone a intuit că un acompaniament oarecare ar fi dăunat purității *doinei* și, drept urmare, a cîntat-o solo ; *De băut*, în schimb, este susținut de orchestră. Trebuie precizat că „doine de băut" nu există, se află încă, în nordul extrem al țării, în bătrîna Țară a Maramureșului, cîntări anume de petrecere, numite „Băuta", „De băut" ori „Bătuta din palmi". Cu ritm regulat, ca de joc (fără să fie însă dansuri), le cîntă la masă „ceterașii", iar mesenii se mișcă, strigă și bat din palme în tactul muzicii. Mai nou, soliștii de muzică populară le potrivesc vorbe, ori de cîte ori pot, și le cîntă în chip de cîntece, așa cum se întîmplă și cu melodiile instrumentale *De strigat* din Năsăudul învecinat, altădată destinate doar strigatului. Adaug că *Doina moldovenească* (1/e) nu este o cîntare autentic populară, ci una creată de un lăutar oarecare, poate chiar de solistul nostru. Celelalte piese sînt jocuri din diferite regiuni. O seamă dintre ele prezintă structuri ritmice interesante și variate : *Brîulețul* sau *Brîul pe șase* (ori chiar *Brîul pe șapte*), cum i se mai spune (2/e), *Ca la Breaza* (2/c), *Învîrtită din Sălaj* (1/f), *Geampara* (2/d) și *Brîu din Banat* (2/g), cele trei din urmă ilustrînd trei diferite formule aksak. *Sîrba din Ilfov* (2/b) este piesă lăutărească „de concert", din cele reușite însă. Se pare că naistul și clarinetistul s-au crezut datori să-și sublinieze prezența, îngînînd ici-colo vioara, atît la *Hora staccato*, cît și la *Hora spiccato*. Cred că era mult mai bine și totodată mai firesc dacă aceste compoziții ale lui Grigoraș Dinicu — artist pe care Benone Damian îl omagiază prin discul de față — ar fi fost lăsate curate, conforme cu minunatele versiuni ale autorului.

2. Alt disc de vioară, acesta cu muzică de café-concert. Suitele 1, 2 și 3 de pe prima față sînt cu orchestră, iar cele patru compoziții de pe a doua față (4 — 7), demult preluate și de lăutari, sînt acompaniate la pian de Petre Firulescu, un muzician de excepție, excelent cunoscător al genului. Dînsul își face auzită prezența, pe alocuri, și în cadrul orchestrei. Nici pe eticheta și nici pe plicul discului nu se arată că o parte din piese sînt cu orchestră. Se deduce că *toate* ar fi susținute doar de pian. La această lacună, desigur nedorită, se adaugă erorile (de tipar?) pe care le-am semnalat în cuprinsul discului, de la începutul prezentei cronici. Nu este nici corect și nici recomandabil să se modifice titlul consacrat al unor piese. Dinicu a preluat o melodie din repertoriul muzical orășenesc de obîrșie orientală, pe care a numit-o *Jalea țiganului*. Așa figurează pe vechile sale discuri, precum și în discografia întocmită de Viorel Cosma. Trebuie spus că nu este o compoziție propriu-zisă a lui Dinicu. Ne-o spune limpede Gheorghe Ciobanu în textul explicativ la discul *Recital Grigoraș Dinicu* (EPD — 1063), despre care a fost vorba : „Cîntecul intitulat '*Jalea țiganului*' are la bază o melodie orientală introdusă la noi la începutul secolului trecut sub influența puternică, în orașele noastre, a muzicii orientale. Scara cromatică tipic orientală, lunecările și intervalele netemperate amintesc de un stil aproape uitat, pe care-l mai putem întîlni doar în așa-numitele cîntece 'de mahala'. Din interpretare se vede clar că Grigoraș Dinicu mai stăpînea încă acest stil". Vechiul titlu

a fost înlocuit — nu ştim de unde pînă unde — cu *Jalea lăutarului!* Lipsită de sens este şi traducerea celebrei compoziţii a lui Pablo de Sarasate, cunoscută în toată lumea sub titlul *Zigeunerweisen*, titlu care, la rigoare, s-ar putea traduce în româneşte prin *Melodii ţigăneşti*, nicidecum prin *Melodii lăutăreşti!* Nefericite intervenţii, de vreme ce ,,lăutar" nu este sinonim cu ,,ţigan" decît în oare care măsură. ,,Lăutarului" i se spune ,,ţigan" în unele versuri populare : *Zî ţigane, zî, zî, zi,/Rumpe-ţî-s-ar-arcu-n trı/Şî gîrganu ceterii!* [=gîtu viorii], într-o ,,ţîpuritură" din Ţara Oaşului ori : *Ia, ţigane, arcu-n mînă/Şi-mi zî jocu la găină!* dintr-un text de nuntă din părţile Clujului, sau : *Trage-i mă ţigane-n strună/Să-mi fac azi de voie bună!*, într-un cîntec cules în părţile Banatului. Înţelesul restrîns este de ,,lăutar-viorist", dar, nu de puţine ori, tuturor lăutarilor, indiferent din ce instrumente ar cînta, li se spune,, ţigani". Este desigur o consecinţă a faptului că lăutarii, muzicanţi populari de meserie, sînt de cele mai multe ori ţigani, nu numai la noi ci şi în multe alte ţări, de pildă în Ungaria vecină, în Balcani, în Orientul Apropiat ş.a.m.d. Nu sînt puţine cazurile în care lăutarii noştri au fost ori sînt români, ca de pildă Grigore Vindireu (1830—1888), celebrul lăutar al Bucovinei. Român a fost şi Sidor Andronicescu, bucovinean şi el, români sînt fraţii Ioan şi Ştefan Petreuş, soţii Anuţa şi Nicolae Tudorovici, Nicolae Griguţă şi Ionel Pop din Maramureş, români sînt şi bihoreanul Gheorghe Rada, bănăţeanul Efta Botoca şi mulţi alţii. Lăutar în cel mai nobil înţeles al cuvîntului este şi românul Benone Damian, solistul nostru, precum şi artistul pe care îl omagiază, Grigoraş Dinicu, descendent al unei ilustre familii de muzicieni ţigani. ,,Mama sa era fiica lui Angheluş Dinicu, celebru naist, şi soră a muzicienilor Dimitrie A. Dinicu, Gheorghe A. Dinicu şi Nicolae A. Dinicu, care au jucat un important rol în dezvoltarea vieţii muzicale bucureştene la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru" — scrie Gh. Ciobanu (*lucr. cit.*). Adaug că din aceeaşi familie se trage şi violoncelistul Dimitrie G. Dinicu, fostul rector al Conservatorului de Muzică ,,Ciprian Porumbescu" din Bucureşti.

Benone Damian

Nici *Căruţa poştei* (2) nu este o compoziţie a lui Grigoraş Dinicu, cum stă scris pe disc, ci o veche romanţă rusească, pe care a preluat-o şi a prelucrat-o cu măiestrie.

Cam multe stîngăcii la un disc destinat mai ales străinătăţii, cum fac dovadă scurta notă biografică Benone Damian şi extrasele din presă scrise în limba franceză (deşi titlul englezesc al discului ar fi cerut explicaţii în această limbă), precum şi tipărirea cu aldine a firmei exportatoare.

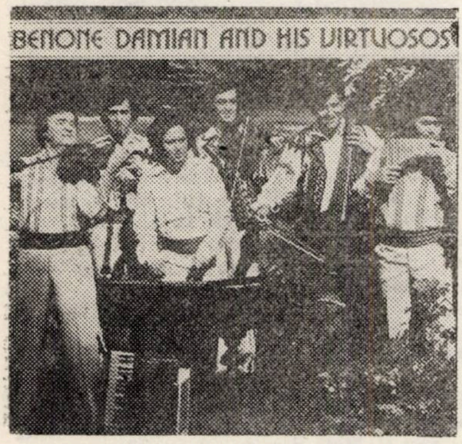
Toate laudele pentru interpretarea de înaltă ţinută artistică a virtuozului nostru solist. *Hora spiccato* este cîntată de astă dată cu acurateţă, fără inutile intervenţii. Remarcabile sînt şi unele piese, între care *Licuricii* lui Ionel Budişteanu şi *Moto perpetuo* de Arghir Petrescu, amîndouă foarte iuţi, de mare dificultate, apoi *Hora de concert* a lui Georges Boulanger, după Viorel Cosma, lăutar de fel din Tulcea, pe adevăratul său nume Gheorghe Pantazi, precum şi *Albina* lui Franz Schubert, violonist şi compozitor din Dresda (1808 — 1878). De altmintrelea, audierea discului, de la un capăt la altul, este o încîntare.

Minunatele însuşiri ale lui Benone Damian, unanim recunoscute, au dus, între altele, la programarea sa într-un festival muzical închinat muzicii de vioară, desfăşurat la Bruxelles în ianuarie 1983, în trei seri consecutive, una cu renumitul violonist de jazz Ştefan Grappelli, alta cu ansamblul ,,I Musici", calificat de Arturo Toscanini drept ,,cea mai bună orchestră de cameră din lume", şi a treia cu Benone Damian. *La diversité de violon illustré par trois géants* (să reţinem : trei ,,giganţi") — şi-a intitulat Charles Philippon articolul privitor la această interesantă manifestare artistică : ,,trois concerts, trois soirées prestigieuses avec des musiciens qui font courir les foules . . ." (,,Soir Bruxelles", 16 ianuarie 1983).

3. După cum mărturiseşte titlul, discul de faţă este consacrat lui Benone Damian şi virtuozilor săi solişti. Dînsul cîntă din *acordeon* şi din *vioară*, iar principalii membri ai orchestrei sale, solişti de frunte ai cîntecului nostru popular, din diferite instrumente de muzică populară : Viorel Belu, originar din Rast— Dolj, din *caval* (fluier mare cu ,,dop" şi cinci găuri pentru degete), din *fluier* (fluierul comun, cu ,,dop" şi şase găuri) şi din *nai* ; Gheorghe Georgescu, originar din Ciomăgeşti— Argeş, din *torogoată* (,,*taragot*") şi din *cimpoi* (în cadrul orchestrei cîntă și din *clarinet*), și Ion Miu, originar din Titu — Dîmbovița, din *țambal*. Bucureșteanul Șerban Bucur (*violă*) și Mihai Scarlat, de fel din Rîmnicu Sărat (*contrabas*), muzicanți de valoare amîndoi, se mulțumesc să susțină acompaniamentul. Se remarcă virtuozitatea strălucitoare a naiului, frumoasa staccatură a torogoatei, velocitatea ieșită din comun a țambalului și viersul duios al cavalului.

Repertoriul muzical este în exclusivitate alcătuit din jocuri, în general bine alese, din diferite ținuturi ale țării; între ele nu mai puțin de cinci ,,Breze", toate foarte frumoase și minunat cîntate. Cred că explicația acestei preferințe stă în faptul că acest joc de perechi, cu multe și variate figuri, numit ,,Ca la Breaza", ,,Breaza", ,,De doi" sau ,,Ungurica", ,,Ungureneasca" ori ,,Ungurencuța", este la el acasă în ținutul de baștină al lui Benone Damian. Numele îi vine mai degrabă de la Breaza—Brașov decît de la Breaza—Prahova, cum trădează și denumirea ,,Ungurica" și celelalte asemenea, întîlnite frecvent în Muntenia și în Oltenia subcarpatică, îndeosebi în așezările de ,,ungureni", cum li se spune încă românilor transilvăneni, pe care viața i-a adus odinioară de peste munți. Benone cîntă din acordeon două ,,Breze" și un ,,Joc de doi din Buzae", ceea ce tot ,,Brează" înseamnă; celelalte două ,,Breze" sînt cîntate de Viorel Belu din fluier și din nai.

Prima față a discului cuprinde trei suite, numărînd cu totul cincisprezece jocuri, cîntate de Benone Damian din acordeon (1—3). Remarcăm între ele *Sîrba lui Benone* (1/e), reușită creație a solistului nostru, și *Hora ,,Furtuna"* (3/d), piesă de mare virtuozitate, al cărei autor, Grigoraș Dinicu, nu este pomenit. Din acordeon este cîntat și un joc gravat pe a doua față a discului (5/f). Folosesc acest prilej pentru a sublinia felul ,,românesc" în care solistul cîntă din acordeon. Nu demult, toți acordeoniștii cîntau în această manieră piesele de obîrșie românească. În schimb, melodiile ce sorginte orientală, cunoscute sub numele „de mahala", „țigănești", de vreme ce au fost și sînt cîntate mai ales de țigani, în primul rînd de lăutarii țigani, și în sens peiorativ ,,ursărești", erau cîntate într-un stil aparte, pe potriva lor, stil încărcat de ornamente, de cromatisme și cu intonații specifice, pentru realizarea căruia s-a potrivit o tehnică anume instrumentelor care îl însuflețeau, în cazul de față acordeonului. Acest mod de cîntare, larg popularizat de o seamă de acordeoniști de talent, între care au strălucit Fărămiță Lambru și Marcel Budală, a făcut școală. Lăsînd la o parte puținii lăutari-acordeoniști dinTransilvania și din Banat, actualmente toți ceilalți acordeoniști cîntă exclusiv în acest chip întregul repertoriu muzical pe care îl dețin, ,,țigănind", cum s-ar putea spune, toate doinele, cîntecele și jocurile pe care le-au preluat din folclorul țărănesc. Din nefericire, acest stil acordeonistic, cu iz oriental, place. Ilie Udilă, un deosebit de talentat acordeonist bucureștean, mi-a mărturisit, nu demult, că n-ar mai avea nici o trecere în fața ascultătorilor dacă ar cînta din instrument așa cum a cîntat cu vreo trei decenii în urmă!


BENONE DAMIAN AND HIS VIRTUOSOS

Cunoscutul cîntec românesc *Sanie cu zurgălăi*, pe care țambalagiul Ion Miu, un mare și precoce talent, îl cîntă cu meșteșugite variații, a cunoscut un avatar pe care merită să-l istorisesc în cîteva cuvinte. Compoziție în stil popular, ,,cîntec românesc" din perioada interbelică, a compozitorului de muzică ușoară Richard Stein (S. Richard), pe versuri de Liliana Delescu, a apărut în Editura Țicu Eșanu din București în anul 1937. A fost înregistrat pe disc ,,Lifa-Record" de Petre Alexandru și pe disc ,,Columbia" de Silviu Florian. L-a preluat Maria Lătărețu, care însă l-a supus la o seamă de prefaceri în spiritul folclorului. Devenit cîntec popular în adevăratul înțeles al cuvîntului, a fost larg popularizat de această minunată artistă, precum și de alți cîntăreți de muzică populară. În această formă ,,folclorică", melodia a fost ,,împrumutată" de compozitorul american Les Paul și a devenit șlagărul de succes ,,Johy is a boy for me"!

Mai trebuie spus că *Suită din Sălaj* (4) și jocul muntenesc *Chindia* (5/a) sînt interpretate de orchestră.

Faima extraordinară pe care a dobîndit-o Benone Damian şi orchestra sa, în slujba cîntecului nostru popular, este ilustrată şi de faptul că e singura formaţie de muzică populară din lume care a fost invitată să concerteze (în 1975), în cadrul prestigiosului festival elveţian *Internationale Musikfestwochen Luzern (Semaines internationales de musique de Lucerne)*, de cînd acesta fiinţează !

(Casa de discuri ,,Electrecord'' a mai editat două discuri LP 30 cm cu Benone Damian şi orchestra sa, ambele cu titlul în limba franceză : *Orchestre folklorique roumaine Benone Damian*, unul în anul 1976, cu indicativul STM — EPE 01209, şi celălalt în anul 1978, cu indicativul STM — EPE 01442.)

breviar ● breviar ● breviar ● breviar

● **EVENIMENT EDITORIAL.** Dimensiunea europeană a folcloristicii româneşti îşi află cea mai strălucită reprezentare în opera lui Petru Caraman. *Studii de folclor*, aşa se intitulează ultimele două volume din scrierile lui Petru Caraman tipărite de Editura Minerva în 1987—1988. Îngrijitorul ediţiei — Viorica Săvulescu — şi autorul studiului introductiv şi al tabelului cronologic — Iordan Datcu — s-au apropiat de opera lui Petru Caraman în cea mai mare parte inedită, cu o deosebită căldură şi un înalt profesionalism.

Sumarul primului volum are următoarea alcătuire : *Petru Caraman şi cîntecele noastre bătrîneşti*, de Iordan Datcu ; *Tabel cronologic*, de Iordan Datcu ; *Notă asupra ediţiei* ; *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români* ; *Consideraţii critice asupra genezei şi răspîndirii baladei Meşterului Manole în Balcani* ; *Cîntecul nunului. Din perspectiva originii, genezei şi funcţiei sale. Contribuţie comparatistă la studiul epicii populare în versuri* ; *Asupra originii şi genezei unor balade populare sud-est europene avînd ca subiect fapte extraordinare.*

În cel de al doilea volum au fost incluse următoarele studii : *Contribuţie la caracterizarea doinei* ; *Alegoria morţii în poezia populară, la poloni şi la români* ; *Une ancienne coutume de mariage* ; *Tatuajul la români după creaţiile lor folclorice* ; *Originea şi geneza sorcovei* ; *Le reflet de la mer dans le folklore roumain et la continuité ininterrompue du peuple roumain en Dobroudja depuis sa formation.*

Şi acest al doilea volum este precedat de o *Introducere*, semnată de Iordan Datcu, şi de o lămuritoare *Notă asupra ediţiei*. Un *Sumar* în limba engleză lărgeşte aria geografică de accesibilitate, iar *Indicele de nume*, alcătuit pentru fiecare volum în parte, facilitează consultarea materialului publicat.

Prin cultura sa întinsă şi stăpînirea perfectă a metodologiei obiectului supus cercetării — ansamblul culturii populare — , prin buna cunoaştere a limbilor şi literaturilor popoarelor din sud-estul şi centrul Europei, Petru Caraman s-a distins ca una dintre cele mai puternice personalităţi ştiinţifice ale vremii sale. Din păcate, cele mai multe dintre lucrările sale, unele fundamentale pentru folcloristica şi cultura românească, au rămas în manuscris. Iată de ce, iniţiativa Editurii Minerva de a pune în circuitul ştiinţific opera integrală a învăţatului folclorist se constituie într-un gest de superioară înţelegere a actului de cultură pe care-l implică valorificarea moştenirii înaintaşilor.

breviar ● breviar ● breviar ● breviar

● **CUGETĂRI ŞI MAXIME.** Publicarea colecţiilor de proverbe şi zicători populare, e adevărat, mai puţin susţinută în ultima vreme, este secondată, într-un ritm ce se cuvine apreciat ca atare, de apariţia, în colecţia „Cogito", devenită celebră şi de mare popularitate a Editurii Albatros, a unor cugetări, maxime, reflecţii şi aforisme, organizate tematic sau pe autori.

Cea mai recentă apariţie care ne-a parvenit, din această colecţie, poartă un titlu sugestiv : *Coloana infinită. Din gîndirea română modernă.* Ediţie îngrijită, prefaţă, indici şi note de Alexandru Stănciulescu-Bîrda (Bucureşti, Editura Albatros, 1987, 703 p.).

Autorul ediţiei îşi prefaţează antologia cu un întins studiu (26 pagini) despre *Conceptul de unitate naţională în gîndirea română modernă.* Aparatul ştiinţific este alcătuit din *Notă asupra ediţiei, Bibliografie selectivă* şi *Indice de autori.* Materia este structurată pe subiecte şi categorii de activităţi, în ordine alfabetică tip dicţionar : activitate, adevăr, ajutor, altruism, ambiţie, amintire, aparenţă, apărare etc. Numărul autorilor din care sînt selectate secvenţele aforistice reproduse este impresionant : circa 300.

Semnalăm apariţia acestei lucrări atît pentru valoarea şi interesul ei general, cît şi pentru ceea ce sugera undeva colega noastră de la Iaşi, Lucia Berdan : „Izvorît dintr-o experienţă colectivă îndelungată, proverbul a circulat la toate popoarele, din cele mai vechi timpuri. Pătrunzînd foarte devreme în scris, s-a confundat cu maximele, sentinţele, pildele filozofilor şi scriitorilor din Antichitate, a fost difuzat prin texte juridice, religioase şi cărţi populare. Proverbul şi-a păstrat, totuşi, o existenţă proprie. Odată intrate în circuitul oral, cele presupuse a fi de origine cultă au devenit anonime, nedeosebindu-se de creaţiile moştenite prin tradiţie".

● **TEXT FOLCLORIC ÎNREGISTRAT LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA.** Cunoscutul specialist în istoria literaturii române vechi, Mihai Moraru, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", a descoperit într-un manuscris de la Biblioteca Academiei o snoavă populară consemnată la începutul secolului al XVIII-lea. Manuscrisul poartă nr. 480 şi datează din anul 1700. Textul care ne-a reţinut atenţia este o snoavă populară în care o babă se dovedeşte mai isteaţă decît dracul în a strica o căsnicie, motiv larg reprezentat în folclorul nostru. Cel care a consemnat snoava este Popa Iorga din Cocărăştii Prahovei. Piesa folclorică se caracterizează prin realizarea sa artistică de excepţie, iar comentariul lui Mihai Moraru, printr-o informaţie bogată şi bine documentată, prin sugestiile în legătură cu circulaţia anterioară a motivului. Atît comentariul lui Mihai Moraru, cît şi textul propriu-zis al snoavei sînt publicate în „Revista de istorie şi teorie literară", XXXIV (aprilie—septembrie 1986), nr. 2—3, p. 321—322, sub titlul *O snoavă populară românească de la începutul secolului al XVIII-lea.*

Se aduce astfel un nou document în sprijinul ideii că interesul ce a existat pentru folclorul românesc este anterior „descoperirii" lui la mijlocul veacului al XIX-lea.

● **SEMINAR PROFESIONAL.** La Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice a avut loc un seminar profesional pe marginea lucrării lui Romulus Vulcănescu, *Mitologia română* (Bucureşti, Editura Academiei, 1985). Dezbaterile, conduse de Ion Ghinoiu, şeful sectorului de etnografie, s-au desfăşurat pe baza referatelor întocmite de Vasile Vetişanu şi Haralambie Culea. La discuţii au participat : Ioan Meiţoiu, şeful sectorului de îndrumare a creaţiei populare, şi Germina Comănici, cercetător la institut. Romulus Vulcănescu a răspuns la întrebări şi a expus proiectele sale de viitor în legătură cu lucrarea în discuţie.

CONTRIBUŢII LA CUNOAŞTEREA INEDITELOR LUI SIMEON FLOREA MARIAN

BRÂNDUŞA STEICIUC

Privită prin ocheanul întors al celor peste 80 de ani — cîţi s-au scurs de la moartea sa, în aprilie 1907 — personalitatea lui Simeon Florea Marian nu apare întru nimic diminuată. Dimpotrivă, distanţarea în timp pare a fi benefică pentru conturarea trăsăturilor majore ale unei activităţi şi opere de mari proporţii, desfăşurată pe parcursul a patru decenii şi chiar mai bine.

Dar alături de tomuri devenite de mult titluri de referinţă în cercetarea etnofolclorică românească, o serie de lucrări inedite, păstrate în cadrul Fondului memorial-documentar S. Fl. Marian de la Suceava, vin să întregească imaginea acestui singular truditor al condeiului, iar proiectele sale, mai mult sau mai puţin realizate, private de împlinirea editorială prin moartea prematură a autorului lor, stabilesc *a posteriori* conturul vastului cîmp de lucru al lui Marian.

Păstrate, prin vicisitudinile veacului, datorită grijii familiei, îndeosebi a fiicei, Maria, şi a ginerelui, profesorul Mihai Cărăuşu, acest corpus de manuscrise a fost destul de puţin cercetat de specialişti, după cum remarca şi Ovidiu Bîrlea în a sa *Istorie a folcloristicii româneşti*. În anii '60, N. Jula a prezentat o parte din acestea în „Revista de folclor", nr. 3/1958 [1], iar după mai bine de două decenii, Mircea Fotea, în ampla sa monografie *Simeon Florea Marian folclorist şi etnograf* [2], dă o descriere aproape integrală a ineditelor într-un subcapitol final.

Vom face, în cele ce urmează, prezentarea integrală a manuscriselor inedite ale lui S. Fl. Marian din Fondul de la Suceava, cu precizarea că aranjarea lor în volume (atunci cînd lucrarea era într-o fază incipientă, nefinisată) şi titlurile aparţin profesorului Cărăuşu. De bună seamă, citirea, trierea şi gruparea a peste 20 000 de file manuscrise n-a fost un lucru uşor şi pe alocuri se întîlnesc clasificări puţin judicioase — aceasta fiind singura rezervă pe care o avem faţă de volumul imens de muncă depus de ginerele folcloristului în aranjarea materialului. Sînt înregistrate, aşadar, următoarele manuscrise cu conţinut etnofolcloric:

— Culegeri de folclor, vol. I, II, III, intitulat *Cîntece din Bucovina şi Ardeal*, în total 1151 file, repartizate în 21 de fascicole de tip caiet. Pe prima filă a fasc. 1, vol. I, găsim titlul original dat de folclorist: *Cîntece de veselie adunate de Simeon Fl. Marian*, aceeaşi titulatură revenind mereu şi mereu în partea de sus a diverselor pagini alternativ cu termenul „*bach intru ă*", folosit mai rar. În vol. II, pagina de gardă cuprinde o notă a folcloristului referitoare la împrejurările în care a realizat, personal, o parte din culegere: „În 12 şi 13 mărţişor 1869 am fost în *Voitinel* şi aici am aflat o copilă tinerică şi frumuşică, care avea un deosebit talent şi o isteţime foarte mare. Această copilă, anume Iftimia Hrişcă, mi-a dictat 68 de cîntece poporale". După toate aparenţele, sprijinindu-ne şi pe date de grafologie şi pe datări ocazionale, disparate, cele trei volume au fost completate cu material cules direct de Marian (vezi nota de mai sus) sau furnizat de colaboratori între anii 1869 şi 1902. Spaţiul bucovinean a fost sondat în diferite puncte de către P. Ursu la Candreni, N. Găitan la Udeşti, V. Lucan la Băişeşti, Eufr. şi Victoria Ieşan la Vicovu de Sus. Cît despre folclorul transilvănean, sursele principale (afară de incursiunile personale ale tînărului folclorist în jurul Năsăudului şi Blajului) sînt furnizate de corespondenţi ca: P. Beşa, B. B. Iossof, T. Oltean şi I. Şerban.

— Următoarele două volume de culegeri folclorice, *Doine din Bucovina* (vol. I şi II), au drept titlu original *Doine poporale române din Bucovina adunate de Simeon Fl. Marian, 1876*, dar data este relativă, întrucît aflăm pe parcursul celor 1046 de file grupate în 18 fascicole atît doine adunate într-o perioadă anterioară de către folclorist direct de la informatori (cum ar fi Ilinca Mielului Capră, ţigancă din Stupca, sau Mărioara Bărbuţă din Crasna), cît şi doine primite ulterior de la diverşi colaboratori. Bunăoară, fila 258 din vol. II conţine nota: „Această doină mi-a trimis-o în ianuarie 1877 Petrea Ursul, cantor din Dorna Candreni", ceea ce presupune că Marian a transcris-o după acest an, lucru confirmat şi de particularităţile grafice ale manuscrisului.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 269—283, Bucureşti, 1988

— Volumul VI al aceloraşi culegeri de folclor are ca titlu original *Doine poporale române din Ardeal adunate de Simeon Fl. Marian.* O bună parte din lirica transilvăneană cuprinsă în cele 9 fascicole a fost culeasă de Marian în condiţii în care tînărul elev folclorist îşi desăvîrşea studiile liceale la Năsăud şi apoi la Beiuş, cu trecere prin Blaj. Acest lucru este atestat şi de o notă de la p. 38 : ,,Toate doinele din Broşura aceasta, precum şi din broşura I sunt culese din *Năsăud* şi de pe *Valea Bîrgăului* în Ardeal în anul 1870, pe cînd am studiat la gimnasiul greco-român din Năsăud". Dintre colaboratori se remarcă prin bogăţia materialului Tudor Oltean (material recopiat de Marian în jurul anilor 1891 — 1892), Pavel Beşa, B. B. Iossof.

— Cel de-al şaptelea volum al acestui corpus, *Hore, strigături, cîntece din Ardeal, Bucovina şi Ungaria* cuprinde 10 fascicole, precedate de o prefaţă intitulată *Despre hore.* Autorul defineşte această creaţie populară prin scopul ei, şi anume ,,de a deştepta în inimile jucăuşilor (i.e. al jucătorilor) bucuria şi veselia, a dispune pre cei melancolici, a înviosa pre cei întristaţi, făcîndu-i să uite de supărările şi neajunsurile lor". Fără să facă o analiză profundă a speciei, Marian subliniază, de asemenea, caracterul satiric al acesteia. Materialul din Bucovina, cuprins în fasc. 2, 8, 9, 10, este în mică măsură cules direct de Marian, restul fiindu-i comunicat de colaboratori la fel de statornici ca şi cei transilvăneni : G. Tomoioagă, P. Prelipcean, Is. Smocot, V. Turturean, iar din Straja — istoricul D. Onciul.

— *Doine ostăşeşti, balade şi colinde* este titlul celui de-al VIII-lea volum, cuprinzînd culegeri de factură diferită : fasc. 1 — 3, doine ostăşeşti din Transilvania şi Bucovina, în care informatorul şi locul de unde provin piesele sînt arareori menţionate ; fasc. 4 — 5 conţin balade din Bucovina, pe care Mircea Fotea, în cartea sa, le integrează manuscriselor 4689 şi 4690 de la Biblioteca Academiei R.S.R., deoarece se pare că iniţial făceau corp comun cu acestea. Fascicolele care urmează, 6 — 10, conţin texte de pluguşor, culese de Marian în anii 1867/68 şi retranscrise la începutul acestui secol, colinde şi cîntece de stea, dintre care 45 adunate de Marian, iar restul scrise de elevi de-ai săi.

— Volumul, sau mai bine zis mapa a IX-a, intitulată *Colinde*, are poate cel mai heteroclit aspect din tot corpusul. Bunăoară, primele 4 fascicole conţin colinde culese şi transcrise în exclusivitate de colaboratori, elevi de gimnaziu, din diverse sate ale Bucovinei. Urmează o fascicolă caiet, cu relatări de fapte ostăşeşti, aparţinînd lui Loghin Bucevschi. A 6-a fascicolă are titlul originar, găsit pe pagina de gardă, *Expresii specifice şi Proverbe poporale române adunate de Simeon Fl. Marian.* Filele 9 — 12 conţin expresii de genul : *vorbă de clacă, aruncă în partea mîne-sa, bun de gură, rău de lucru* sau *Ce ţie nu-ţi place, altuia nu face.* Filele 16 — 50 sînt destinate altui material, aflat în stadiul de proiect : *Datine, credinţe şi moravuri române* : *Stupitul, adunate de Simeon Fl. Marian,* iar filele 24 şi 25 sînt rezervate unor frînturi de limbă. Ultima fascicolă, intitulată de Marian *Despre nunţi. Notiţe nouă,* conţine date referitoare la diferitele momente ale ceremonialului, cu informaţii primite de la diverşi colaboratori după publicarea monografiei despre nuntă, fapt ce reiese şi dintr-o scrisoare anexată la manuscris, trimisă de Iosif Olaru din Doman la 22.2. 1891.

— Volumul X, *Cimilituri,* este o culegere alcătuită din 796 de ghicitori grupate alfabetic şi avînd ca subiecte un număr de 173 de obiecte, fiinţe sau fenomene naturale. În anumite cazuri, cum ar fi *morcovul, oul, curcubăul,* numărul variantelor este destul de ridicat. Din păcate, însă, culegătorul nu dă date despre locul de unde a fost adunat materialul, despre informatori şi/sau intermediari. Este foarte posibil ca acest manuscris să-i fi fost împrumutat lui Artur Gorovei, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui Marian dată publicităţii de Gorovei împreună cu altele două în revista ,,Făt-Frumos", an. II, p. 13. Folcloristul sucevean îi propune colegului său mai tînăr, fălticenean, un schimb de manuscrise, oferindu-i ,,vr'o cîteva sute" de cimilituri ,,în schimb pe nişte notiţe despre botanica poporană română, ce am înţeles de la dl. Ionescu că le posedaţi. Deci dacă vă convine, poftesc a vă repezi cîndva pînă la mine, să facem schimbul şi să vă dau totodată şi cimiliturile din Transilvania şi Ungaria. Aşa cred că opul dvs. despre *Cimilituri* cît şi al meu despre botanică vor fi mai complete".

— În trei casete de format mic (20 × 12 cm) sînt păstrate volumele XI, XII şi XIII din culegerile inedite de folclor ale lui Marian. Cele 718 file, repartizate în 21 de fascicole, conţin, în cea mai mare parte, doine şi hore din Bucovina. Pe prima filă din caseta nr. 2 găsim chiar o încercare de clasificare a doinelor în : 1) de dragoste, 2) de dor, 3) de urît, 4) ostăşeşti, 5) haiduceşti, 6) cărăuşeşti, 7) vînătoreşti, 8) plugăreşti, 9) bachice, 10) de jele, 11) călugăreşti, clasificare prea puţin respectată de cel ce a întocmit culegerea. Materialul pare a fi transcris de Marian după informaţii primite de la colaboratori prin 1901 — 1902, dar sînt intercalate de asemenea numeroase file manuscrise ale acestora, în special elevi ai folcloristului (V. Mihăescu din Udeşti, Vasile Greciuc din Mitocu Dragomirnei, Aspazia Tofănel din Rădăuţi, Miletie Bocancea din Părhăuţi).

— Manuscrisul *Poveşti bucovinene* cuprinde în cele două mape un număr de 45 de fascicole în care sînt grupate 190 de poveşti de natură fantastică, moralizatoare, satirică etc.

După cum se poate vedea din unele însemnări de pe marginea textului, aceste naraţiuni populare au atras de timpuriu atenţia elevului culegător de folclor, încă din anul 1865, cînd el avea 18 ani. Menţionăm că dintre toate ineditele lui Marian, aceste texte au fost cele mai ,,norocoase" şi au găsit cel mai accesibil drum spre tipărire, cu toate că ele nu reprezintă partea cea mai valoroasă a corpusului de manuscrise. În 1975, la Ed. Junimea a apărut volumul *Basme din Ţara de Sus*, în care apare o mică parte din acest manuscris. Mai recent, în 1986, sub auspiciile Ed. Minerva apar *Basme populare româneşti*, al căror text e stabilit şi prefaţat de Paul Leu. Volumul este alcătuit pe de o parte din material inedit, iar pe de altă parte din poveşti publicate de Marian în timpul vieţii, iar aparatul critic ce-l însoţeşte, alcătuit în cunoştinţă de cauză, îl recomandă atît publicului larg, cît şi specialiştilor.

— Rod a aproape 4 decenii de muncă, lucrarea *Botanica poporană română* cuprinde în cele 12 volume ale sale informaţii referitoare la 525 de plante cunoscute românilor, grupate astfel : denumiri ; întrebuinţări în scopuri terapeutice, în viaţa de fiecare zi, în gospodărie sau în practici magice ; materiale folclorice, credinţe, cîntece, legende, proverbe, ghicitori referitoare la fiecare plantă în parte. Devenirea proiectului (de la varianta incipientă pînă la faza de manuscris cvasifinisat) poate fi urmărită pe parcursul diverselor redactări, note şi însemnări succesive păstrate în corpusul de manuscrise ce alcătuiesc laolaltă *Botanica* lui Marian. Se poate astfel constata că într-o variantă iniţială, în 1870, tînărul şi ambiţiosul ,,studinte gimnazial" intenţionează să realizeze un studiu intitulat *Flora română*, un fel de imagine *in nuce* a viitoarei *Botanici*. O dată cu trecerea timpului, în paralel cu elaborarea altor tomuri care-i poartă semnătura, folcloristul bucovinean îşi stabileşte o manieră de lucru care, pe de o parte urmează tiparul celorlalte monografii cu subiect din lumea păsărilor sau a insectelor, iar pe de altă parte sintetizează datele în funcţie de specificitatea subiectului. Cît despre provenienţa informaţiei, sistematizată ulterior de Marian, aceasta îşi are originea în 3 principale surse : culegerea directă, în cursul peregrinărilor autorului prin Bucovina natală ; sondarea şi extragerea materialelor cu tematică etnobotanică din publicaţiile vremii ; bogata corespondenţă întreţinută cu un număr mare de colaboratori, din diferite zone locuite de români. Dintre aceştia, vom aminti în cap de listă pe Artur Gorovei şi Mihai Lupescu, care i-au pus la dispoziţie un întreg manuscris după cum s-a putut vedea din scrierea mai sus citată ; apoi Tudor Pamfile sau Elena Niculiţă-Voronca, Hodoş şi Simion Mângiucă din Banat. Pe lîngă aceştia, trimit material mereu şi mereu aceiaşi ,,luminători" ai satelor româneşti, învăţători sau preoţi, bucuroşi să participe la o operă de asemenea proporţii : T. Bălăşel din zona Drăgăşani, Th. A. Bogdan din Cîmpia Transilvaniei, Aureliu Iana şi S. Liuba din Oraviţa. Cu toate că în timpul vieţii Marian a publicat în ,,Familia", ,,Junimea literară" sau în ,,Amicul familiei" un număr de aproximativ 40 de capitole din *Botanică*, cea mai mare parte a ei, chiar dacă e corectată şi finisată de autor, împărtăşeşte inerţia manuscriselor ,,de depozit". Considerăm că *publicarea ei în volum, chiar dacă nu integral, ar constitui un veritabil act de cultură, recuperînd o lucrare de valoare din spaţiul arid al uitării.*

— *Juneţea la români*, manuscris repartizat în 11 fascicole de întindere variată, ar fi putut rivaliza cu celelalte monografii consacrate marilor cicluri ale existenţei, dacă ar fi fost, completat, sistematizat, finisat cu aceeaşi claritate a orînduirii materialului pe care i-o ştim lui Marian. Pe pagina de gardă a fasc. 1 găsim planul celor 17 capitole în care autorul avea de gînd să-şi structureze lucrarea : I *Schimbarea dinţilor* ; II *Borţirea urechilor* ; III *Jocurile copiilor* ; IV *Jucăriile copiilor* ; V *Scăldatul* ; VI *Depărtarea ploii* ; VII *Ocupaţiunea copiilor;* VIII *Portul tineretului* ; IX *Jocurile tineretului (introducerea în joc)* ; X *Instrumentele muzicale* ; XI *Serenada feciorilor* ; XII *Şezătoarea* ; XIII *Farmece şi vrăji* ; XIV *Ocupaţiunea tineretului;* XV *Frizura capului* ; XVI *Poreclele* ; XVII *Sudalmele*. Dar întreg manuscrisul are un aspect inegal, întrucît alături de texte bine închegate, din perioada tinereţii *(Berea, Jocurile copiilor)* întîlnim multe însemnări nesistematizate, numeroase răspunsuri de-ale elevilor la chestionare, din perioada 1901 — 1903, ceea ce dovedeşte că *Juneţea* era pe cale de a se face.

— Cele 399 de file ale manuscrisului *Sărbătorile la români* cuprind însemnări făcute de Marian sau extrase din diverse publicaţii cu privire la următoarele sărbători ce urmau să constituie volumul IV al lucrării : 1. Rusaliile ; 2. Sînzienile ; 3. Sîn-Petru ; 4. Procopie ; 5. Chiric ; 6. Marina ; 7. Sînt-Ilie ; 8. Pintilei Călătorul ; 9. Septe Macovei. Materialele din ultimele 5 fascicole aveau să constituie osatura volumului V al lucrării, referitor la sărbătorile dintre Tăierea capului Sf. Ioan şi Crăciun.

— Bogatul material etnofolcloric ce alcătuieşte manuscrisul *Animale sugătoare* este repartizat în 25 de fascicole. Se găsesc aici informaţii privitoare la următoarele mamifere : calul, capra, cîinele, iepurele, lupul, porcul, ursul, bursucul, rîsul, pisica, oaia, şoarecul, nevăstuica, guzganul, vulpea, măgarul, liliacul, căţelul pămîntului, ariciul, cerbul — pe lîngă care sînt incluse, dintr-o scăpare a autorului, şi animale nesugătoare, cum ar fi broasca, şarpele, păiangănul, şopîrla, culbecul, racul, căpuşa. Cele 1117 file ale manuscrisului cuprind legende, cîntece, balade, poveşti, descîntece, leacuri în legătură cu fiecare animal, precum şi locul ocupat de unele dintre acestea în gospodăria rurală (de ex. capitolul *Oile* este un îndreptar cît se poate de complet al oieritului la români). În forma definitivă găsim doar capitolele *Ariciul*, *Cîrtiţa*, *Boul*, *Vaca*, dintre care primul se poate constitui într-un valoros studiu de zoomitologie, conţinînd un mare număr de legende cosmogonice şi credinţe despre acest animal.

— Manuscrisul *Mitologia daco-română* (două caiete cartonate de format mediu) cuprinde însemnări referitoare la diferite personaje mitologice. Cîteva dintre capitolele lucrării, mai consistente, au fost publicate în timpul vieţii lui Marian. Planul lucrării, începută în 1872, completată pe parcursul anilor '80 şi după, poate fi desprins prin înşiruirea titlurilor de microcapitole, cărora folcloristul sucevean le rezervă mai mult sau mai puţin spaţiu, uneori lăsînd capitole întregi netratate.

— Manuscrisul *Poezii „de-ale dorului"* prezintă pe fila de gardă următorul titlu : *Literatura poporală română/Poesii „de-ale dorului"/culese şi corese* [*de*] *Simeon Fl. Marian/Tom I.* Prefaţa acestei microculegeri de literatură populară licenţioasă, scrisă în ianuarie 1872, la Cernăuţi, este o pledoarie şi o justificare a culegătorului pentru faptul de a fi adunat şi folclor de această factură. Marian nu arată, aşadar, preferinţe în culegerea creaţiei populare, hotărîrea sa fiind de a „aduna şi scoate la lumină tot ce vom auzi din gura poporului", pentru că, susţine el în continuare, „românul, isteţ din natură şi glumeţ, îţi spune fapta în obraz". Culegerea conţine un număr de 67 de poezii de factură licenţioasă, erotică, satirică sau moralizatoare, culese din Bucovina, Ardeal şi Ungaria, fără a nota informatorii şi localităţile.

— două caiete manuscrise, format mediu, cuprind în principal proză folclorică, poveşti şi snoave, primul fiind completat la Blaj în 1871, al doilea în Bucovina, ca student, probabil.

Încheiem prezentarea integrală a manuscriselor inedite ale lui Simeon Florea Marian păstrate în Fondul de la Suceava cu cîteva lucrări aflate în fază de proiect şi care stau mărturie pentru preocupările literare şi istorice ale folcloristului, într-o perioadă de început a activităţii sale :

—manuscrisul 33, un caiet alcătuit din 10 file, conţinînd creaţii originale ale lui Marian, poezii de o valoare literară scăzută, dintre care amintim : *Grija iubitei*, *Apa Sucevei*, *Nu'ntrebaţi*;

— un carnet cu însemnări cvasiistorice, intitulat *Notiţe şi date referetive la istoria lui Ion Darie, renumitul bandit din Bucovina, adunate de Simeon Florea Marian în 1869*, în care elevul Marian încearcă să reconstituie imaginea haiducului Darie, punînd cap la cap amintiri ale contemporanilor acestuia;

— 4 mape intitulate *Arhiva Bucovinei*, cu însemnări de natură istorică despre oraşul Suceava sau despre aşezări şi monumente de pe teritoriul Bucovinei;

— 16 carnete şcolare din perioada în care folcloristul a fost profesor la Gimnaziul superior din Suceava, interesante nu prin destinaţia lor iniţială (de a nota activitatea elevilor la clasă), ci prin însemnările răzleţe ale autorului referitor la mersul diverselor sale volume.

Fără a avea pretenţia de a fi epuizat pe parcursul acestei prezentări toate caracteristicile vastului material inedit păstrat în Fondul de la Suceava, sperăm în oportunitatea demersului nostru, întru mai buna conturare a momentului Simeon Florea Marian şi a implicaţiilor sale în istoria folcloristicii româneşti.

NOTE

[1] *Lucrări inedite ale lui S. Fl. Marian.*
[2] Ed. Minerva, 1987.

COMPLETĂRI LA BIOGRAFIA LUI J. C. HINTZ-HINŢESCU

ION BRATU

Între data (şi locul) naşterii şi data (şi locul) morţii cuiva se desfăşoară pe acest Pămînt, de-a lungul anilor, viaţa unui om, viaţă care pentru fiecare dintre noi este marea şi unica trecere prin această lume.

A nu şti despre un om aceste date înseamnă a şti mai puţin despre el, despre viaţa şi activitatea sa. Cu atît mai mult apare ca deosebit de nefirească această lipsă de date şi informaţii biografice pentru o persoană născută într-o epocă relativ apropiată de zilele noastre, cum este cazul folcloristului român de origine germană J. C. Hintz-Hinţescu.

Despre viaţa şi activitatea lui J. C. Hintz-Hinţescu s-au scris pînă la un moment dat foarte puţine lucrări[1]. În anul 1985 a apărut, la Editura Facla din Timişoara, reeditarea principalei lucrări a lui I. C. Hinţescu, *Proverbele românilor*, ediţie îngrijită de Constantin Negreanu şi Ion Bratu cu un cuvînt înainte de I. C. Chiţimia. Această lucrare conţine şi cea mai bogată bibliografie I. C. Hinţescu, în total 62 de surse (p. 307—310), număr care la ora actuală este depăşit cu cel puţin 25 — 30 de surse noi.

Biografia sa, cunoscută doar în linii generale şi învăluită în mister, stîrneşte cercetătorilor, azi — ca şi altădată —, mirare şi nedumerire şi este firesc ca o dată cu trecerea anilor să se reducă sau să dispară pentru totdeauna amănunte cunoscute de descendenţii săi şi de rudele apropiate sau chiar din arhive. Cu toate aceste lacune din biografia sa, meritele lui J. C. Hintz-Hinţescu în folcloristica română sînt de necontestat şi vor rămîne nealterate de scurgerea anilor.

Spre deosebire de ceilalţi folclorişti germani sau localnici de origine germană, care au cules şi tradus folclor românesc, Hintz-Hinţescu a adunat şi a dat românilor folclorul lor, l-a tipărit în limba lor pentru a putea fi difuzat, înţeles şi asimilat de cele mai largi pături ale populaţiei româneşti. A făcut acest lucru în calitate de prieten al poporului român, a făcut aceasta înaintea altor români.

Desigur că această iniţiativă, această întîietate pe care Hintz-Hinţescu o deţine în mai multe domenii ale folclorului românesc nu i-a fost admisă ; poate pe undeva i s-a imputat lipsa pregătirii sale academice, dar în mod sigur societatea nu a răspuns pe măsura străduinţelor depuse de el, pentru ca lucrările sale să vadă lumina tiparului.

Unele critici — prea severe şi nu întotdeauna îndreptăţite — aduse lucrării sale *Proverbele românilor*[2] au făcut să sporească indiferenţa contemporanilor faţă de intensele sale preocupări pentru folclorul românesc, astfel că peste numele şi lucrările sale s-a aşternut repede praful uitării.

În această situaţie s-a retras de pe scena folcloristicii româneşti, consacrîndu-se familiei sale numeroase — totdeauna într-o situaţie financiară precară —, abandonînd un gînd secundar de îmbunătăţire a traiului alor săi prin tipărirea unor lucrări alcătuite sau scrise de el. S-a stins din viaţă sărac, uitat de toţi şi departe de locurile unde s-a născut şi a trăit, pe care le-a iubit.

,,Complotul uitării"[3] în jurul lui I.C. Hinţescu a stîrnit însă interesul folcloriştilor români din generaţiile care au urmat.

După cercetări care au durat peste 10 ani[4], în anul 1936, Ion Muşlea tipăreşte studiul intitulat *Un sas braşovean — folclorist român I. C. Hintz-Hinţescu*, în care cu regret scria : *,,cînd şi unde s-a născut n-am reuşit să aflu"*[5] (subl. ns.).

În *Dicţionarul folcloriştilor*[6], Iordan Datcu, semnatarul articolului despre I.C. Hintz-Hinţescu, consemnează datele biografice ale acestuia în termeni generali ; citām : ,,născut la jumătatea secolului 19, Braşov — mort către sfîrşitul secolului 19". Fixarea locului de naştere a folcloristului la Braşov este determinată de titlul studiului lui Ion Muşlea, greşeală pe care o face şi M.N. Rusu[7].

Iată deci că, timp de peste 4 decenii, nu s-a adus lumină în biografia lui Hintz-Hinţescu. Dar este ştiut că ceea ce azi un om nu poate să facă, mîine, poimîine, altul va reuşi !

În anii 1980 şi 1981 folclorista sibiană Anca Goţia publică întîi pe plan judeţean şi apoi republican[8] rezultatele cercetărilor sale, în care data şi locul naşterii lui I.C. Hintz-Hinţescu sînt : 3 septembrie 1828, Sebeş, judeţul Alba.

În ultima parte a anului 1982, împreună cu prof. dr. Constantin Negreanu am început lucrul la ediţia critică a *Proverbelor românilor*. Dorind mult să aduc rezolvarea datelor biografice rămase necunoscute, am efectuat investigaţii în ţară şi în capitală, obţinînd de la descendenţii lui Hintz-Hinţescu următoarele date şi informaţii, care, după părerea noastră, aduc completări la biografia acestuia :

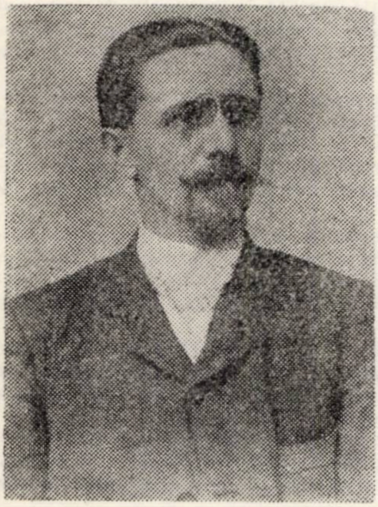
— folcloristul a avut şase copii : cinci băieţi şi o fată. Data naşterii acestora şi durata vieţii pentru cei la care le-am putut afla sînt : Alexander (n. 1874), Emil (n. 1876), Gustav (n. 1878), Oswald (1880—1933), Alfred (1884—1942) şi Ida (1886—1967) ;

— fiii săi cei mai mari, Alexander şi Emil, au trăit şi au murit la Budapesta ; alt fiu al său, Gustav, a trăit şi a murit în Germania (oraşul Plauen, R.D.G. în prezent), iar ultimii săi copii : Oswald, Alfred şi Ida, după moartea tatălui lor, au fost luaţi de verii lor, Falk, la Bucureşti. Aici au trăit tot restul vieţii — au muncit, unii s-au căsătorit şi au avut urmaşi — şi aici au murit, fiind înmormîntaţi la Cimitirul Belu Evanghelic ;[9].

— spre sfîrşitul vieţii sale (prin anii 1894 — 1895)[10], Hintz-Hinţescu s-a retras cu ceilalţi copii ai săi la fiul său cel mai mare, Alexander, care locuia şi muncea deja la Budapesta. Aici —

cînd fiica sa Ida avea vîrsta de 12 sau 14 ani— a încetat din viaţă, fiind îngropat într-unul din cimitirele acestui mare oraş, mai mult decît probabil în Cimitirul Evanghelic[11].

În concluzie, pe baza datelor de mai sus, putem rezuma cu un grad mare de precizie că data şi locul morţii lui J.C. Hintz-Hinţescu sînt : anul 1900, Budapesta[12].



J.C. Hintz-Hinţescu 1828—1900

Ar fi fost posibil să fi aflat mai multe date şi informaţii despre viaţa şi activitatea lui J.C. Hintz-Hinţescu, dar aproape toate documentele acestuia (corespondenţă, manuscrise, cărţi), păstrate de Ida Hintz, prin căsătorie Brand, au fost cedate în urmă cu 58 de ani, cităm : ,,unor doi domni de la Cluj" care le-au cerut motivînd că scriu o carte despre Hinţescu şi nu le-au mai restituit niciodată, aşa cum au promis iniţial. Interesant este faptul că printre aceste documente s-ar fi aflat în manuscris mai multe poezii compuse de Hintz-Hinţescu.

Ca un corolar al aflării atitor date, informaţii şi documente (este vorba de 12 pagini din *Dicţionarul german-român*, la care Hinţescu a lucrat foarte mulţi ani) a fost găsirea unei fotografii a acestuia. D-na Hintz, soţia nepotului lui Hintz-Hinţescu, Alfred Hintz jun. (1917—1979) mi-a dăruit fotografia bunicului soţului său, care se afla la loc de mare cinste pe prima filă a albumului de familie[13]. Reproducem alăturat — pentru prima dată — fotografia lui J. C. Hintz-Hinţescu, sub care acum putem scrie datele sigure care marchează începutul şi sfîrşitul vieţii sale. Fotografia vădeşte clar, din primul moment, calităţile principale ce se citesc pe chipul său, inteligenţa şi modestia, precum şi epoca sfîrşitului de veac XIX, căruia folcloristul român de origine germană J.C. Hintz-Hinţescu, prin viaţa şi opera sa, a ţinut să-i aparţină întru totul.

★

Aduc şi pe această cale mulţumirile mele cele mai sincere tuturor celor care au dat dovadă de o mare bunăvoinţă şi în mod dezinteresat m-au ajutat, îndrumat sau mi-au furnizat date, informaţii şi documente despre folcloristul J. C. Hintz-Hinţescu şi familia sa, date necesare nouă şi posterităţii pentru cunoaşterea vieţii şi activităţii acestuia.

Adresez oamenilor de bine, care ştiu ceva despre documentele lui J. C. Hintz-Hinţescu, luate de la Ida Brand, n. Hintz, rugămintea să ne dea de ştire. Acelaşi lucru rugăm şi pe toţi, cei care ne pot da alte date sau informaţii despre folcloristul J. C. Hintz-Hinţescu.

NOTE

[1] Jan Urban Jarník, *Vorba ăluia*, în ,,Ghiluşul", anul I, 1913, nr. 3—4 (febr.-martie), p. 1—7. ; Ion Muşlea, *Un sas braşovean — folclorist român: I.C. Hintz-Hinţescu*, în volumul omagial pentru fraţii Alexandru şi Ion I. Lepădatu, Bucureşti, 1936, p. 561—573.

[2] Este vorba de recenzia semnată ,,red" din ,,Convorbiri literare", anul X, 1877, nr. 12, 1 martie, p. 473 — 474, care, după cercetătorul Graţian Jucan (a se vedea ,,Transilvania", Sibiu, anul XIV, 1985, nr. 6, p. 18—19), ar aparţine lui Mihai Eminescu. Cu aceste concluzii a fost de acord şi Perpessicius (a se vedea ,,Pagini bucovinene", III, 1984, nr. 9 (sept.), p. 1—2).

[3] De cea mai evidentă uitare a dat dovadă Asociaţia pentru literatura română şi cultura poporului român — Astra, căreia J.C. Hinţescu i-a dedicat lucrarea sa *Proverbele românilor*, Sibiu, 1877. În *Enciclopedia română*, lucrare publicată din însărcinarea şi sub auspiciile Astrei, în trei volume, apărute la Sibiu între anii 1898 şi 1904, Hinţescu este amintit în treacăt la articolul despre PROVERB, vol. III, p. 685; cităm : ,,Colecţiuni populare avem de Hinţescu, P. Ispirescu, Anton Pann, . . . ".

[4] La data de 27.IX.1926, Ion Muşlea a scris din Cluj lui Alfred Hintz din Bucureşti (fiul lui Hintz-Hinţescu) o scrisoare cu 15 întrebări despre tatăl său. Dacă Ion Muşlea a primit răspuns sau nu, rămîne de aflat. Scrisoarea se află în arhiva autorului.

[5] Ion Muşlea, *Un sas braşovean — folclorist român: I. C. Hintz-Hinţescu*, în *Cercetări de etnografie şi folclor*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, p. 157.

[6] Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*. Prefaţă de Ovidiu Bîrlea. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, p. 230.

[7] M.N. Rusu, *Dicţionarul scriitorilor braşoveni*, în ,,Astra", anul XVII, 1982, nr. 2 (127), 1982, Braşov, p. 15.

[8] Anca Goţia, *Noi date despre viaţa şi activitatea folcloristului sas Josef Carl Hintz-Hinţescu*, în ,,Studii şi comunicări" —Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Sibiu, Sibiu, 1980, p. 189—198 şi Anca Goţia, *Preocupări ale cărturarilor germani din Banat şi Transilvania pentru folclorul românesc în secolul al XIX-lea: Josef Carl Hintz-Hinţescu (1828 — ?)*, în ,,Studii de istorie a naţionalităţilor conlocuitoare şi a înfrăţirii lor cu naţiunea română. Naţionalitatea germană", vol. II, Bucureşti, Ed. Politică, 1981, p. 276—285.

[9] Locurile de veci nr. 1980—1982 şi 465.

[10] Plecarea lui Hintz-Hinţescu din Braşov este interpretată de librarul Kerschner din Braşov drept dispariţia sa dintre cei vii (vezi Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 157, notă subsol).

[11] Conform declaraţiei făcute autorului de d-na Wolf (n. 1915) din Bucureşti, la datele de 9 octombrie, respectiv 18 decembrie 1984.

[12] Comunicarea noastră privind anul 1900 ca an al morţii lui Hintz-Hinţescu este confirmată indirect de Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 157, notă subsol, din care cităm textual : ,,Un alt informator, R. Bedö, ne scria că pe la 1900 Hintz mai era în viaţă". Într-adevăr, era în viaţă, dar nu este exclus că a murit la scurt timp după această întrevedere cu R. Bedö.

[13] Dimensiunile fotografiei originale sînt : 53×84 mm.

TIBERIU ALEXANDRU

INSTRUMENTELE DE MUZICĂ DIN AFRICA DE NORD ÎN LUMINA LUCRĂRII:

PAUL COLLAER, JURGEN ELSNER, **Nordafrika**. Unter Mitarbeit von Brahim Bahloul, Charles Duvelle, Helmut Hoffmann-Burchardi, Andrée Jabès, Angelika Jung, Vaclav Kubica, Şāliḫ al-Mahdī, Nour-al-Din al-Salihi und Lothar Stein, in : ,,MUSIKGESCHICHTE IN BILDERN", begründet von Heinrich Besseler und Max Schneider, herausgegeben von Werner Bachmann, Band I. *Musikethnologie*, Lieferung 8. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1983. [208 p. cu 240 de ilustraţii, dintre care 185 numerotate şi 55 în textul explicativ ; 28 de imagini sînt în culori, iar 15 reproduc vechi gravuri din anii 1781, 1836, 1856 şi 1884.]

Iconografia — se ştie — este un auxiliar de nepreţuit al muzicologiei şi etnomuzicologiei. De mai mulţi ani de zile editura muzicală a Republicii Democrate Germane înfăptuieşte un însemnat act cultural, scoţînd minunatele volume de sub titlul generic ,,Istoria muzicii în imagini", împărţite în patru categorii, după cuprinsul lor : I. *Musikethnologie* (Etnomuzicologie) ; II. Musik des Altertums (Muzica antichităţii) ; III. Musik des Mittelalters und der Renaissance (Muzica evului mediu şi a Renaşterii) ; IV. Musik der Neuzeit (Muzica contemporană). Din seria care ne preocupă (I) au mai apărut următoarele volume : *Ozeanien* (Oceania), *Amerika. Eskimo und indianische Bevölkerung* (America. Populaţie eschimosă şi indiană), *Südostasien* (Asia de sud-est) de Paul Collaer, *Südasien. Die indische Musik und ihre Traditionen* (Muzica indiană şi tradiţiile ei) de Alain Daniélou şi *Ostafrika* (Africa de răsărit) de Gerhard Kubik. Tipărită în condiţii de excepţie ,,Istoria muzicii în imagini" aminteşte lucrarea din 1929 a lui Georg Kinski, elaborată în colaborare cu o seamă de muzicologi, cu titlul *Geschichte der Musik in Bildern*, scoasă de editura Breitkopf & Härtel din Lipsca, lucrare pe care cea prezentă o continuă într-un mod extraordinar : pînă acum au apărut peste douăzeci de splendide volume în formatul 24 × 34 cm !

Lucrarea este deschisă de o cuprinzătoare introducere (p. 5—19), în care se pun în discuţie o seamă de probleme referitoare la obiect : alcătuire etnică şi structură socială, muzică europeană, tradiţie artificială, muzică în slujba religiei, muzică orăşenească-naţională, muzică populară, muzica grupurilor etnice autohtone ş.a. Urmează ilustraţiile orînduite pe ţări (Egipt, Libia, Tunisia, Algeria, Maroc, Sahara de vest şi Mauritania), însoţite de bogate texte explicative, care, pe lîngă interpretarea imaginilor, cuprind numeroase informaţii auxiliare (p. 21 — 179). Se încheie cu explicarea semnelor diacritice folosite la transliteraţia terminologiei originare, tabelul prescurtărilor, o importantă bibliografie alfabetică-cronologică (p. 183 — 190), precum şi o bibliografie selectivă a scrierilor în limba arabă (p. 191 — 193), plus un foarte bogat indice (p. 195—205) şi o listă cu indicarea sursei ilustraţiilor (pe ultima pagină).

Pentru o mai bună înţelegere a terminologiei socot util să explic semnele diacritice întrebuinţate : ' = intonare puternică incipientă sau după o scurtă întrerupere ; ṯ ca th engl. în thing ; ǧ = corespunzător germ. dsch, ca în ital. giorno (gi/ge în română) ; ḥ = fricativă faringală atonă ; ḫ = ca germ. ch în Bach ; ḏ = ca th engl. în the ; *š* ca sch germ. (ș în română) ; ṣ = s emfatic ; ḍ = d emfatic ; ṭ = t emfatic ; ẓ = z moale emfatic ; ʿ = fricativă faringală atonă ; ġ = fricativă velară atonă ; *q* = k emfatic profund ; o liniuță pusă deasupra unei vocale indică lungimea acesteia ; (precizez că *g* urmat de *e* sau de *i* = ca în rom. ghe, ghi ; *w* = u).

Cele mai multe imagini se referă la Egipt (83) ; urmează Algeria (63), Marocul (46), Tunisia (22), Libia (13), Mauritania (10) și Sahara de vest (3). Această disproporţie reflectă documentaţia pe care autorii au putut să o adune, respectiv bogăţia sau sărăcia cercetărilor de specialitate în ţările amintite.

Textele explicative au fost elaborate de autori și de o parte din colaboratori, după cum urmează : Brahim Bahloul (Algeria), Paul Collaer (Maroc), Charles Duvelle (Mauritania), Jürgen Elsner (Egipt, Tunisia, Algeria, Maroc, Sahara de vest și Mauritania), Helmut Hoffmann-Burchardi (Maroc), Andrée Jabès (Egipt), Vaclav Kubica (Libia, Tunisia, Algeria, Maroc) și Ṣāliḥ al-Mahdī (Libia, Algeria, Maroc ; în mod surprinzător lipsește Tunisia, patria sa). Unele texte sînt iscălite de doi sau chiar de trei colaboratori ; contopirea într-un singur articol a informaţiilor furnizate de aceștia a fost operată de redactorul principal al lucrării, totodată sufletul ei , Jürgen Elsner. Foarte bun cunoscător al muzicii culte și populare din această parte a lumii, precum și a limbii arabe, acesta este vădit cel mai harnic dintre toţi. Ţinînd seamă de numărul articolelor, îi urmează Vaclav Kubica, Andrée Jabès, apoi Paul Collaer şi Brahim Bahloul, Ṣāliḥ al-Mahdī și, în fine, Charles Duvelle și Helmut Hoffmann-Burchardi. Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să-l citesc şi pe Christian Poché, o indiscutabilă autoritate în acest domeniu. Se ştie însă cît de greu pot fi adunaţi colaboratorii cei mai autorizaţi în vederea întocmirii unei lucrări ca cea de faţă.

Ilustraţiile, în strînsă legătură cu muzica, înfăţişează orchestre de muzică orientală clasică, felurite formaţii instrumentale și vocal-instrumentale populare, vînzători ambulanţi care își „strigă" marfa, cîntăreţi în atitudini tipice, cu o mînă acoperind parţial urechea (ori chiar amîndouă urechile cu ambele mîini), instrumentiști și instrumente, constructori de instrumente muzicale, dansatori și dansatoare, grupuri de dansatori ori de dansatoare (între altele dansul războinic *allaoui* al algerienilor și dansuri cu beţe interșocate din Algeria ; cel din Egipt este un adevărat duel cu bîte lungi în jur de doi m, pe fond muzical) ş.a.m.d.

Organologia este cea mai cîştigată. Sînt prezente mai toate instrumentele de muzică folosite în această parte a lumii. Ţinute în mîinile muzicanţilor, ne dezvăluie chipul în care se cîntă din ele, iar izolate, ne arată particularităţile alcătuirii lor.

Ansamblurile de muzică clasică înfățișează instrumentele care le sînt proprii : fluierul lung, deschis, cu șase găuri pentru degete pe faţa ţevii și a opta în spate, mult deasupra celorlalte, numit *nāy* (din care a cîntat pe vremuri și Dimitrie Cantemir), lăuta *ʿud* (*ʿud* înseamnă totodată lemn), cu patru, cinci sau chiar șase coruri de coarde, cu variantele ei : *ʿud-arbī* (în araba clasică *ʿud-ʿarabī*), *ʿud šarqī* (= lăută orientală) sau *ʿud maṣrī* (= lăută egipteană) și *kuitra* magrebiană, cu corpul mai îngust (*snitra* fiind de și mai mică talie), apoi marea ţiteră *qānūn* (respectiv *canonul* din care cîntau odinioară unii din boierii noștri), cu cutia de rezonanţă trapezoidală, cu două unghiuri drepte, unul ascuţit și celălalt obtuz, pe care sînt întinse vreo 25 de coruri cu cîte trei strune fiecare, ciupite cu o pereche de plectre de baga fixate de arătătorul fiecărei mîini, cu ajutorul unor inele de metal. În orchestrele clasice din Tunisia, Algeria și Maroc se păstrează încă bătrîna vioară-rebec numită *ribāb*, de regulă în mîna conducătorului ; i s-au alăturat însă viori europene, ţinute adesea vertical, cu partea de jos proptită de genunchi ; au mai pătruns viola, violoncelul și contrabasul, ba chiar, pe alocuri, chitara, banjoul și acordeonul ! Acompaniamentul ritmic este susţinut de *dairea* și toba-cupă *darabukka*, folosite totodată în muzica orăşenească de divertisment, ca şi în muzica populară, cu osebire în cea din urmă.

În credinţa că o succintă pomenire a instrumentarului popular din lucrarea de faţă este utilă, mă folosesc în cele ce urmează de clasificarea clasică Sachs-Hornbostel, elaborată în 1914.

I. Idiofone

Micile chimvale, respectiv ţimbale metalice de alamă ori de argint uneori, cu diametrul de vreo 6 cm, ale dansatoarelor profesioniste, cîte o pereche în fiecare mînă, prinse cu un elastic de degetul mare și de cel mijlociu, sînt numite *ṣāgāṭ* (în ar. cl. *ṣāǧāt*). O pereche de ţimbale ceva mai mari, cu diametrul de aproximativ 15 cm, sînt folosite în muzica religioasă ori pseudoreligioasă (de pildă în ceremonialul egiptean *zār*, menit să alunge duhurile răuvoitoare) ; în biserica coptă o asemenea pereche de ţimbale este numită *nāqūs*. Textul explicativ pomenește și de folosirea în decursul slujbei divine a unui trianglu lovit cu o vergea de metal, fără să-i dezvăluie numele (*tiriēnto*). Mai aflăm că *nadām* este numele unui chimval mic, folosit în Egiptul de Sus la acompanierea dansurilor funebre. Muzicanţii populaţiei *šluh* din Algeria, trăitoare în partea de sud-vest a Munţilor Atlas, folosesc cîte trei ţimbale mici de aramă, pe care le numesc *nūīqsāt*, unul prins cu elastic de degetul mijlociu al mîinii drepte și două prinse de degetele mare și mijlociu ale mîinii stîngi. Clinchetul lor acompaniază mici formaţii instrumentale de coarde. Într-o fotografie vedem doi muzicanţi cu *nūīqsāt*, alături de alţi șapte muzicanţi.

În Algeria se folosesc interesante castaniete metalice duble, numite *qarqaba* (pl. *qarāqib*) ori *qarqabū*. Sînt făcute dintr-o plăcuţă longitudinală de vreo 30 cm, cu capetele lărgite și fasonate în chip de ţimbale. Executantul ţine în fiecare mînă cîte o pereche de asemenea chimvale duble, cu ajutorul unei sfori. La populaţia *gnāwa* din Maroc instrumentul este numit așijderea *qarqaba*, dar și *eudenīn genáua*, respectiv *ʿudenīn genāwa*. Două ilustraţii luate la o festivitate dintr-o piaţă din Marrakech arată un dans solistic bărbătesc ce se desfășoară doar pe ritmul cîtorva *qarāqib* (4, respectiv 6) și al cîtorva tobe mari (2, respectiv 3). Şi unul dintre dansatori ţine în mîini această curioasă castanietă dublă din metal.

Dabbūs este o tijă cu capătul superior globular, format din două emisfere de lemn așezate faţă în faţă, la foarte mică distanţă una de alta. De buza emisferei inferioare atîrnă trei lănţișoare cu cîte un disculeţ de metal la capete. Instrumentul este folosit în cadrul ceremoniei religioase *ḏikr* a confreriei egiptene *Rifāʿi*.

Beţele interșocate sînt prezente, după cum am mai arătat, într-un dans bărbătesc algerian și în vestitul dans-duel egiptean, răspîndit în toată ţara cu diferite denumiri, între care cea principală este *taḥṭīb*.

II. Membranofone

1. Tobele-ceaun, timpane cu membrană din piele întinsă deasupra unui recipient emisferic de metal, ceramică ori lemn, sînt prezente prin mai multe varietăţi.

Bāz este o tobă unică de mică dimensiune, cu corpul de alamă oarecum în formă de clopot. Ţinută în palmă este bătută cu o bucată de curea tare ori cu o baghetă de lemn cu capăt globular. E folosită exclusiv în muzica religioasă. Ilustraţia ne-o arată în Egipt.

O tobă cu diametrul ceva mai mare, aproximativ de vreo 30 cm, agăţată de gît și bătută cu două beţișoare subţiri este numită *nuqqāra*, *naqrazān* ori *ṭabl šamī* (= tobă siriană). O vedem într-o gravură din 1856 într-un alai egiptean de nuntă și în două formaţii contemporane de oboaie cu tobă mare din Egiptul de Sus.

Perechi de asemenea timpane de mică dimensiune, inegale ca mărime, uneori legate laolaltă, se numesc în araba clasică *naqqārāt* (pl. de la *naqqāra*, din *naqara* = a bate, a lovi, a ciocăni), *nuqāqir* și *bāzā* în Egipt, *ngārī* în Libia, *nāǧarāt* în Tunisia și Algeria, *ṭbīla*, *ṭobla* sau *ṭabīlāt* în Maroc (acordate, ni se spune, în cvartă ori în cvintă).

Există și asemenea tobe de foarte mari dimensiuni. Ni se vorbește de *ṭabl al-ǧimal* din Egipt, uneori o pereche, montate pe spatele unei cămile, bătute în ocazii festive. O imagine ne arată o femeie din Sahara de vest bătînd o asemenea tobă mare numită *sandur ticlal* (se distinge însă doar o parte a membranei). Vedem însă limpede marea tobă-ceaun *ṭ'bol* (*ṭobol*) a unui emir din Mauritania, tobă de război dar și însemn al puterii, cu diametrul de aproximativ 80 cm.

Toba *tindi* a femeilor tuarege este de fapt o piuliţă de lemn în formă de cupă emisferică pe un picior masiv, cioplită dintr-o singură bucată de trunchi, folosită mai ales la zdrobirea grăunţelor de mei, cu un par gros în chip de pisălog. În ocazii sărbătorești este prefăcută în tobă, întinzîndu-se deasupra gurei, al cărei diametru măsoară vreo 35 cm, o piele de cămilă strîns legată cu o tîrsînă (împletitură din fire de păr de animal). O dată petrecerea încheiată, membrana este dezlegată și piuliţa își reia funcţia casnică. Ca formă exterioară *tindi* se aseamănă foarte mult cu *darabukka*, de care se deosebește însă esenţial prin faptul că fundul îi este închis.

2. Tobele cilindrice au două membrane de piele bine întinse pe un corp cilindric din lemn, fixate pe margini cu cercuri, legate între ele printr-o reţea de sfori. Sînt tobe mari, cu cilindrul lat nu prea adînc, bătute pe o parte cu un mai de lemn ori cu vîrful unui băţ curbat, iar pe cealaltă parte cu o vergea subţire, asemenea din lemn. Identică cu tobele din Balcani, este numită *ṭabla* (nume generic al tobelor) sau *ṭabla* (*ṭabl*) *baladī*(= tobă populară) în Egipt, *ṭbal* în Tunisia, *ṭbel* în Algeria și *ṭabel* în Maroc. Toba *dendūn* sau *gengū*, folosită de populaţia negroidă din Libia, este și ea de talie mare, bătută doar pe membrana superioară cu două baghete de grosimi diferite. Ni se spune că *ṭabl gnāwī* este o tobă cilindrică folosită în practicile magice ale confreriei *Gnāwa* din Maroc. Nu ni se spune dacă o definesc anume particularităţi.

Ţabla din Algeria este de talie mică. Corpul este făcut dintr-un segment de trunchi de palmier, al cărui miez a fost înlăturat. Diametrul este de 41 — 45 cm, iar adîncimea de vreo 17 cm. În perete sînt tăiate șase găuri de rezonanță cu diametrul între 0,8 și 1,8 cm. Una din membrane este puternic ciocănită cu vîrful unei baghete încovoiate. Cînd și cînd se lovește marginea tobei cu latura acesteia, de unde sonorităţi variate.

Ganga sau *telbelt*, toba tuaregilor, este și ea de talie mică. E sprijinită în palma mîinii stîngi și lovită cu o baghetă încovoiată cu mîna dreaptă. Bătaia ei răsună în decursul petrecerilor populare. Adaug că feţele acestei tobe sînt adesea împodobite cu luminoase ornamente pictate.

3. Tobele-cupă sînt reprezentate în primul rînd de *darabukka*, cea mai populară tobă din partea locului. Corpul ei din lut (mai nou și din metal) are forma unei cupe cu piciorul lung și foarte larg, ușor evazat în partea de jos, complet deschis. Gura este acoperită cu o membrană subţire din piele, uneori din piele de pește, bătută cu amîndouă mîinile, în timp ce instrumentul este ţinut sprijinit de coapsa piciorului stîng, cînd executantul șade, și sub braţul stîng, în bandulieră uneori, cînd stă în picioare. În Egipt este de străveche tradiţie. Cunoscutul egiptolog german Hans Hickmann prezintă în volumul său *Ägypten* (cel dintîi din seria *Musikethnologie* a colecţiei ,,Musikgeschichte in Bildern'', care ne preocupă, apărut în 1961) ilustraţia unei statuete păstrate în Muzeul Egiptean din Cairo, care îl înfăţişează pe zeul Bes : diform, hirsut, pus pe șotii (adesea scoate limba la cei care îl privesc), geniul familial cel mai preţuit, pe care străvechile reprezentări îl arată adesea cu felurite instrumente muzicale în mînă, în cazul de faţă cu o tobă cilindrică lărgită la gură, pe care o ţine într-o poziţie ușor piezișă la piept, sprijinită în mîna stîngă, în timp ce o bate cu mîna dreaptă. Statueta provine din perioada dinastiei a XXIV-a (730 — 715 î.e.n.), epocă relativ tîrzie, dar — ne spune Hickmann — ,,toba-cupă aparţine de cînd e lumea instrumentarului muzical popular al Egiptului'' (*lucr. cit.*, p. 108 — 109 și 176). În Egipt i se spune *ţabla*, *darabukka*, *darbuka* și *dohōla*, termenul din urmă nesemnalat în lucrare, dar aflat în Egiptul de Sus de scriitorul acestor rînduri (1965 — 1967). Caracteristicile și calităţile deosebite ale acestei tobe — cînd e lovit centrul membranei sunetul este profund, mai înalt cînd sînt bătute celelalte porţiuni ale acesteia, sec cînd sînt izbite marginile ; lovită puternic cu mîna dreaptă în vreme ce degetele mîinii stîngi pianotează pe marginile membranei, sunetul este cînd puternic, cînd abia perceptibil, în nuanţe fine etc. — au determinat pătrunderea ei în orchestrele de muzică arabă clasică și mai ales în cele de divertisment, așa cum am mai arătat. Este numită *darabukka* și în Libia, unde i se mai spune și *debdaha*, apoi *derbuka* ori *derbukka* în Tunisia, Algeria și Maroc. O *darabukka* contemporană din Maroc, pare-se din metal, are piciorul bine gîtuit în partea lui mijlocie, apoi iarăși lărgit.

O variantă de mai mică dimensiune, cu gură largă și picior scurt, este folosită de locuitorii de la frontiera Libiei cu Algeria, care-i spun *qālal*. O folosesc femeile, care o ţin cu mîna stîngă de picior și o bat cu mîna dreaptă. Cu un termen înrudit, *gellāl*, este numită o tobă algeriană din partea centrală a ţării, cu corpul tubular lung și relativ subţire, ușor lărgit la gură, cu membrana bătută cu amîndouă mîinile, instrumentul fiind ţinut sub braţul stîng al executantului, în bandulieră. Acompaniind oboiul, *ġaiṭa* ritmează dansul cailor dresaţi și răsună la felurite petreceri populare, între care vestita alergare a cailor, opriţi brusc din galop în trosnetul flintelor călăreţilor, numită ,,fantasia''. În Tunisia, o tobă asemănătoare, cu corpul de 35 pînă la 40 cm, este numită *qindī*.

Cîntăreţele de meserie din Maroc se acompaniază cu un soi de *darabukka* de talie mică numită *ta‘rīğa*. Este din teracotă, cu corpul cilindric ușor conic la gură, unde se află membrana, și ceva mai evazat la capătul inferior. Fotografia o înfăţişează ţinută în mîna stîngă și bătută cu mîna dreaptă, amintind izbitor de statueta zeului egiptean Bes. Este menţionată o tobă asemănătoare din partea locului, numită *gawāl* (în ar. cl. *qawāl*) sau *guwāl*. (Numele amintește de tobele pe cadru circular cu o singură membrană, de mari dimensiuni, cu inele sunătoare de-a lungul peretelui interior al văcăliei, numite *gavál* în Azerbaidjan și *havál* în Armenia.) Legenda la o tobă din Maroc de tip *darabukka* dintr-o gravură din 1791, care o definește ,,tobă de mînă din lut'', o numește cu un termen asemănător : *agwāl*.

4. Tobele pe cadru sînt reprezentate înainte de toate de *dairea*, de străveche tradiţie în Egipt. Cu o singură membrană întinsă pe o văcălie de lemn, în peretele căreia sînt tăiate obișnuit cinci deschizături dreptunghiulare, are aninate, pe o tije subţire de metal, de obicei cîte două disculeţe rotunde de alamă. Ilustraţii din Maroc ne arată instrumente cu perechi de deschizături etajate, în care se află disculeţele. Este numită *riqq* în Egipt, *duff* în Tunisia și *ţār (ţirr)* în Maroc. Există și instrumente de talie mare, cu sau fără disculeţe sunătoare, numite în Egipt *mazhar*, *ḥānna* și *bendīr*. O fotografie din Egiptul de Sus arată un *riqq* de talie mare lipsit de disculeţe, în schimb cu un şir de inele sunătoare înşiruite pe peretele

interior al văcăliei, aproape de membrană. Pe cît se pare foarte rară în nordul Africii, ea aminteşte tobele similare ale popoarelor sovietice din Caucaz şi Turkestan (numite *def, daf, dap, tap, dairá, doirá, gavál, havál* etc.).

Kabilii din sudul Algeriei folosesc interesante tobe dreptunghiulare, pătrate sau aproape pătrate, mici, pe care le numesc *def*. Ele sînt înguste și au două membrane. Asemenea tobe dreptunghiulare se întîlnesc și în Maroc sub numele *bendīr*, iar la berberi *deff*. Sînt ţinute între degetele mare şi arătător şi bătute pe partea din spate cu celelalte degete.

Numeroase sînt tobele pe cadru circular de mari dimensiuni, cu diametrul în jur de 5 cm, cu o singură membrană, lipsite de accesorii metalice sunătoare. O astfel de tobă este numită în Egipt *ṭār*, în Libia *bendīr, bindīr* sau *bindair*, în Tunisia şi în Algeria *bendīr*, în Maroc *bandīr*.

III. Aerofone

1. Trompete

Imaginea unui vînzător ambulant din Egipt îl arată suflînd într-un corn scurt, conic şi foarte puţin curbat, numit *nafīr* (= trompetă). O trompetă cu ţeavă lungă, dreaptă şi conică, făcută din inele subţiri de alamă sudate între ele ori dintr-o bandă spiralată, numită *enfīr* (*anfīr*), este ori a fost folosită în Maroc — imaginea este o gravură din 1781—în cadrul sărbătoririi Ramadanului. Legenda spune că intonează un singur sunet.

2. Fluiere

Ca şi fluierul muzicii clasice numit *nāy*, despre care a fost vorba, fluierele din această parte a lumii sînt deschise, respectiv ţeava lor este complet deschisă. Gura este uşor subţiată pe toată circumferinţa pentru ca aerul suflat de executant să fie pus în vibraţie, în vreme ce fluierul este ţinut cumpănit, semitraversier, înclinat spre stînga ori spre dreapta, după cum instrumentistul s-a obişnuit să calce găurile aflate în partea superioară a ţevii cu mîna dreaptă, iar pe cele din partea inferioară cu mîna stîngă, ori viceversa. În Egipt sînt de străveche tradiţie. Numeroase fluiere mari de acest tip pot fi văzute pe monumentele antice, încă de pe timpul celei de-a cincea dinastii: 2563—2432 î.e.n. (H. Hickmann, *lucr. cit.*, passim).

În Egipt, fluierul muzicii populare are șase găuri pentru degete (la fel cu fluierele noastre moldoveneşti). Este numit *salāmīya, ʿuffāṭa, ṣuffāra* sau *nāy baladī*; cel de talie mică *sibs*, iar cel mare *kawal* (numele ne aminteşte de *caval*). În textul explicativ mai sînt pomenite și alte nume: *ʿuqla* și *zafāfa*, fluiere cu găuri echidistante pentru degete, din care s-ar cînta cu precădere melodiile de jale.

Fluierul mare este numit în Tunisia și în Algeria *gaṣba* (= ţeavă). Ni se spune că are șapte găuri. Fluierul populaţiei *šluḥ* din Maroc este numit *ʿawāda* sau *ʿawwāda*. Există fluiere de mărimi felurite cu cinci și cu șase găuri. Cel mic este numit în Maroc *ǧuwwaq* sau *fḥal* (*faḥl*). Un fluier mic, deschis, cu șase găuri pe partea din faţă (textul explicativ nu spune dacă mai are una pe partea opusă), arătat de o gravură din 1781 alături de alte instrumente din Maroc, este numit *šabāba*. *Šabāba* este și numele unui fluier cu dop („Blockflöte"), extrem de rar și netipic în această parte a lumii, menţionat într-un text explicativ privitor la Tunisia. (Adaug că berberii din oaza egipteană Sīwā cîntă dintr-un fluier mare, deschis, cu doar patru găuri, pe care-l numesc *tašebābt*. Nu figurează în lucrarea de faţă.)

Naiul (fluierul lui Pan) nu este semnalat în lucrare. Guillaume André Villoteau („uimitorul Villoteau" cum i-a spus Brăiloiu), trimis de Bonaparte să studieze muzica din Egipt, l-a găsit în mîna felahilor și a copiilor acestora sub numele *ginâh* sau *musiqâl* (în ortografia sa). Avea, spune învăţatul francez, șapte, opt, nouă sau chiar mai multe ţevi de mărimi diferite, lipite cu ceară și strîns legate între ele cu aţă. Se pare că a dispărut cu totul. (În decursul cercetărilor mele nu am dat peste el.)

3. Cu ancie simplă

Ancia acestor instrumente, făcută dintr-o ţevișoară de trestie, numită în Egipt *bālūṣ* ori *bilbila* (= privighetoare), este idioglotă, batantă ca a clarinetului, motiv pentru care organologii numesc asemenea instrumente „clarinete". Este identică cu a cimpoaielor din Balcani și de la noi. Ea constituie totodată îmbucătura (muștiucul) instrumentului.

Clarinetele din nordul african sînt duble: fie că ţeava cu găuri pentru degete este întovărășită de o ţeavă de ison de aceeași lungime ori mai lungă, fie că amîndouă ţevile sînt la fel de lungi, ambele prevăzute cu găuri pentru degete. Ţevile sînt strîns legate laolaltă cu aţă cerată.

Tipic egiptean este un uriaş clarinet dublu, cu ţeava de ison lungă de 180—250 cm. Aceasta se poate prelungi, după nevoie, cu ajutorul unei ţevi mici, sau chiar a două mici ţevi adiţionale, legate cu o sfoară de capătul tubului de ison, ca să nu se piardă. Instrumentul este numit *arġūl*, respectiv *arġūl al-kabīr* (= *a.* mare). Ţeava melodică are şase găuri pentru degete. Îl înfăţişează cîteva fotografii, împreună cu un constructor cu uneltele sale, însoţite de bogate şi pertinente informaţii scrise de J. Elsner. Cel mic, lung de vreo 75 cm, este numit *arġūl al-ṣugair*, *arġūl sagīr*, *arġūl al-aṣġar*, *arġūl al-mutawassiṭ* sau *ṭilṭāy*. Un argul mic, cu ţeava de ison terminată cu un pavilion conic din tablă, este numit *tōrmāy*, *trumwāy* sau *ġāb* (= ţeavă de trestie), respectiv *arġul ġāb*. El poate avea şi două ţevi de ison cu pavilion. Textul îl descrie, dar nici o fotografie nu-l arată. Textul aminteşte şi de *qurma*, *urma* sau *girma*, clarinet dublu mare cu amîndouă ţevile egale, una cu şase găuri pentru degete şi cealaltă de ison, fără găuri.

De foarte veche tradiţie este clarinetul dublu, lung de vreo 30 cm, cu ţevile egale, fiecare cu şase ori cinci găuri pentru degete. O pereche de asemenea instrumente, unul cu cîte cinci perechi de găuri şi celălalt cu cîte şase perechi de găuri, lungi de 31 şi, respectiv, de 31,2 cm, întru totul asemenea celor contemporane, păstrate în Muzeul Egiptean din Cairo, sînt datate de H. Hickmann (*lucr. cit.*, p. 120—121 şi 176) din perioada Noului Imperiu (1580—1090 î.e.n.). După acelaşi (p. 158), instrumentul ar fi fost folosit încă şi mai de demult, şi anume din timpul dinastiei a treia, de la începutul Vechiului Imperiu (2778—2723 î.e.n.). Trebuie spus că executantul cîntă deodată din ambele ţevi, obţinînd o cîntare la unison. Din pricina unor mici imperfecţii de construcţie, o pereche de găuri, aflate la acelaşi nivel, nu dă un riguros unison, de unde impresia că ar cînta doi inşi deodată. Instrumentul este numit *zummāra* sau *zummāra sittawīya* (= *z.* cu şase găuri). (De notat că în Albania un dublu clarinet similar, obişnuit cu cinci perechi de găuri, este numit *zumare*.) Instrumentul este răspîndit şi în celelalte ţări din nordul african. În Maroc este numit *zamr*, *buzzamr* sau *zemara*, în vreme ce berberii îi spun *aġānim*. În alte locuri, fără a se preciza unde anume, este numit *miğwiz*. O altă variantă a lui, cu o pereche de pavilioane din corn de animal, este numită în Libia *magrūna*.

Ţeava melodică a cimpoaielor locale este similară cu *zummāra*. Unul din numele cimpoiului egiptean este de altminteri *zummāra bi-suʿn* (= *z.* cu burduf). Ni se mai spune că ar supravieţui în oaze, sub numele *mizmār qirba* sau *ṣaḥrāwī*. (Deşi l-am căutat, nu am dat peste el.) Ceea ce este tipic cimpoaielor din Africa de miazănoapte, pe lîngă această carabă dublă, este lipsa bîzoiului (ţeava de ison). Aerul este suflat direct în burduf printr-o ţevişoară (ca la cimpoiul nostru). În Libia instrumentul este numit *zukra* şi are cinci, uneori patru perechi de găuri; în Tunisia, unde are cinci perechi de găuri, i se spune *mezūd* sau *mezwid* (= foale, burduf), iar în Algeria, cu un termen asemănător, *mizwid*, precum şi *čekoua*, iar în oaze *šakwa*. (În Tunisia mai este semnalat un cimpoi numit *rawāġa*, despre care ni se spune doar că se deosebeşte atît prin nume, cît şi prin construcţie de *mezūd*.) În Libia şi în Tunisia cimpoiul este numit şi *zukra*, termen alternativ pentru *zurnā*.

Asemenea cimpoaie fără bîzoi şi cu carabă dublă se mai găsesc în Irak, Kuwait, Bahrein şi Emiratele Arabe Unite (*qirba* sau *jirba*, *babbān* şi *nārī hamban*), în Balcani: în Istria, Dalmaţia, Bosnia şi Herţegovina din Iugoslavia (*mih*, *mišnice*, *diple*; istroromânii îi spun *foale*), în Albania (*meshnicë*), în Grecia (*tsambúna* sau *askomandúra*; grecii din Pontos îi spun *anghión*), în Turcia (*tulúm*), în Azerbaidjan (de asemenea *tulúm*), în Armenia (*parákapzuk*), Gruzia (*gudastviri*), R.S.S.A. Adjară (*čibóni*), R.S.S.A. Ciuvaşă (*şabr* sau *şapár*), R.S.S.A. Udmurtă (*bîz*), R.S.S.A. Mari (*şuvîr*) etc.

4. Cu ancie dublă

Instrumentul tipic pentru această categorie este din lemn, cu ţeava cilindrică lărgită uşor la capătul inferior, într-un pavilion conic relativ puţin evazat, care face corp comun cu ţeava propriu-zisă. Are obişnuit şapte găuri pentru degete, echidistante, rotunde şi cu acelaşi diametru, pe faţa instrumentului, şi încă una, a opta, pe partea din spate a ţevii, perforată între cele două găuri de sus, precum şi un număr de găuri de acordaj în apropierea pavilionului, de regulă un rînd de trei pe partea din faţă şi două pe părţile laterale. Ancia dublă din stuf este mică, cu partea superioară bine lărgită, încît formează un fel de triunghi aproape echilateral. Este strîns legată cu aţă de extremitatea unei ţevi de tablă ori de argint, cu celălalt capăt înfipt într-un suport tubular de lemn ce vine băgat în corpul instrumentului. O piruetă, disculeţ de os, mărgineşte locul pînă la care ajung buzele instrumentistului. (În volum se află o foarte bună descriere, însoţită de o fotografie, a părţilor componente ale anciei.) Uneori instrumentul este ferecat cu legături metalice la extremităţi, precum şi pe porţiunea dintre găurile pentru degete şi găurile de acordaj. Acest „oboi", după terminologia organologilor, se bucură de o uriaşă răspîndire în lume: în Balcani, în Africa, în Orientul Apropiat și în Extremul Orient, inclusiv în China, de cele mai multe ori cu același număr de găuri și mod de orînduire a lor. După cum am arătat, vechiul *tarogató* al maghiarilor, ca și bătrîna noastră *surlă*, aparțin acestei categorii (v. REF, nr. 1/1988, p. 107—112).

În Egipt, instrumentul, numit *mizmār* (pl. *mazāmīr*), este de trei mărimi: unul mic, lung de vreo 30 cm, *sibs*, altul mijlociu, de 38 — 42 cm, *mizmār ṣa'idi* (= *m.* din Egiptul de Sus), *mizmār turqi* (= *m.* turcesc) sau *šalabiya* (numele lipsește din lucrare) și altul mare, de vreo 60 cm, *tilt*, *zamr baladī*, *ǧūri* sau *zamr al-kabīr* (= *z.* mare, denumire întîlnită de scriitorul acestor rînduri). Melodia o cîntă cel mic, dublat la octavă de celelalte sau susținut de isonul unuia din celelalte. Cînd cel mic lipsește, melodia este cîntată de cel mijlociu.

Mizmār baladi alături de *ṭabl baladī* este totodată numele formației tipice de oboaie și tobă mare. Obișnuit trei *mazāmīr* și o *ṭabla baladī* (căreia i se alătură cîteodată și *ṭabl šāmī*, micul timpan agățat de gît) este muzica petrecerilor populare. Ea acompaniază dansul cailor dresați, *raqṣ el-ḫēl*, dansul-duel cu bețe, *taḥṭīb* (de la *ḥaṭab* = băț), evoluția dansatoarelor populare de profesie *ġawāzī* (sing. *ġāziya*), răsună în cadrul nunților țărănești ș.a.m.d. Și în alte țări din Orientul Apropiat și din Balcani acest fel de oboi este întotdeauna acompaniat de diferite tobe.

În Libia, unde pavilionul poate fi ceva mai evazat, ca și în Algeria și în Maroc, instrumentul este numit *ġaiṭa*, iar în Tunisia *zukra* (nume alternativ pentru cimpoi, cum s-a arătat), și chiar *sūrnā*. Tuaregii îi spun *zatmarț*.

IV. Cordofone

1. Cu coarde lovite

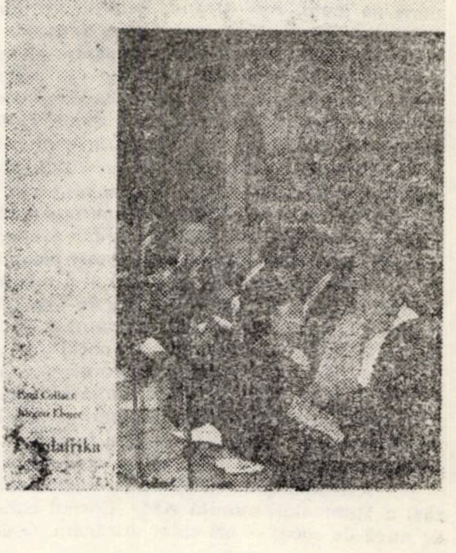
Într-un comentariu referitor la cîteva instrumente din Egipt, dintr-o gravură din 1856, se spune că muzicanții străini ar cînta (sau mai corect spus, au cîntat) și din *ṭambūr*, lăută cu gît lung (din care a cîntat cu mare măiestrie Dimitrie Cantemir), precum și din *santir* (în ar. cl. *santūr*), respectiv din țambal.

2. Cu coarde ciupite

În mai multe ilustrații poate fi văzută lăuta *'ūd*, specifică muzicii clasice, despre care a fost vorba, și pe care o vedem pe coperta lucrării *, înfățișînd o parte a orchestrei Ansamblului Național Tunisian.

Specifică muzicii arabe clasice este și marea țiteră *qānūn*, cu coardele ciupite, despre care a fost de asemenea vorba.

Genbri, *guenbri*, *genibri*, *gunbri*, *gumbri* etc. este o lăută populară cu gît cilindric lung, cu cutie de rezonanță dreptunghiulară prelungă, ușor îngustată în partea de mijloc și cu colțurile și fundul rotunjite uneori, sau ovală. Este din lemn, cu fața din piele, cu trei coarde ciupite cu mîna, fără plectru. Cînd și cînd, executantul lovește instrumentul cu palma. În partea de jos a cutiei de rezonanță se află o gaură circulară de rezonanță, destul de mare, iar deasupra ei călușul, pe care sînt întinse coardele, legate de gît și totodată acordată cu ajutorul unor curelușe sau inele de pînză. Uneori sub gaura de rezonanță, la marginea inferioară a cutiei, se află un rezonator metalic dintr-o fîșie de tablă, care intră în vibrație o dată cu coardele. Coardele sînt de lungimi diferite. Cea mai scurtă, legată de gît nu departe de marginea de sus a cutiei, este cît jumătatea celei vecine din partea de sus; cea de jos (din dreapta gîtului) produce sunetul cel mai grav. Instrumentul, despre care se crede că ar fi fost adus din Sudan, este folosit în nordul Algeriei.



---

* **Fotografia copertei: Dan Alexandru**

Înrudită cu *genbrī* este lăuta cu gît lung *gunbrī (qunbri*) a populaţiei marocane, de obîrşie berberă, *šluh*, din preajma Munţilor Atlas. Şi ea are trei coarde întinse pe un corp emisferic, oval ori piriform, făcut dintr-o tigvă sau din lemn, cu faţa din piele. Mai este numit un cordofon folosit de populaţia *gnāwa* din Maroc, anume *hağnūğ*. Nu ni se dau amănunte.

O gravură din 1781 ne arată o lăută cu gît lung din Maroc, asemănătoare, cu corpul oarecum piriform, cu partea inferioară subţiată şi prelungă, cu trei coarde. Textul însoţitor o numeşte *getāra genāwa*, desluşindu-ne că este folosită de populaţia negroidă, care-i ciupeşte strunele cu mîna. Berberii spun *lutar* unei varietăţi de *gunbri*.

Asemănătoare, cu corpul din lemn rotunjit şi prelung, îngustat în partea de mijloc, cu faţa din piele străbătută de o gaură ovală de rezonanţă în partea de jos, deasupra căreia se află căluşul, este lăuta cu gît lung cilindric a ,,grioţilor'' (castă de muzicanţi de meserie) din Mauritania, numită *tidinit*. Ea are patru sau cinci coarde de lungimi diferite, cu cea melodică la mijloc. Odinioară de maţ, prinse de gît şi acordate cu legături de piele, coardele sînt actualmente din nailon şi sînt prinse şi întinse cu ajutorul unor cuie.

Grioţii din Mauritania, numiţi în partea locului *iggīw*, respectiv *tigīwīt*, cîntă şi din marea lăută *ārdīn* (înrudită îndeaproape cu *kora* din Africa Occidentală). Rezonatorul emisferic este confecţionat dintr-o jumătate de tigvă mare, deasupra căreia s-a întins o membrană din piele de oaie sau de capră. Pe o latură se ridică din interior un gît cilindric din lemn, uşor curbat, de baza căruia este fixat cordarul, alt băţ întins diametral la mică distanţă deasupra membranei. De aceste două beţe, gît şi cordar, sînt legate şi întinse, cu ajutorul unor cuie lungi de lemn, coardele de lungimi diferite (în cazul de faţă douăsprezece). O femeie le ciupeşte cu mîna stîngă, în timp ce ţine cu mîna dreaptă gîtul instrumentului. Deasupra membranei se află trei discuri metalice sunătoare, care intră în vibraţie prin simpatie.

Străvechea liră egipteană *ţambūra*, din Egiptul de Sus, a cărei înaintaşă datează din timpul domniei faraonului Amenemhêt al II-lea (1938 — 1904 î.e.n.) din a douăsprezecea dinastie (H. Hickmann, *lucr. cit.*, p. 162), precum şi varianta ei perfecţionată contemporană din zona canalului Suez, *simsimīya*, sînt doar menţionate în treacăt în cadrul studiului introductiv. Cred că ar fi fost de folos dacă le-am fi văzut chipul şi am fi aflat ceva despre ele.

3. Cu coarde frecate

Vioara populară a Egiptului este *rebāba*, cu rezonatorul dintr-o nucă de cocos decalotată (cam la o pătrime a sferei), pe care s-a întins o membrană subţire din piele de capră ori de peşte. Gîtul cilindric, de lemn, este continuat de o tijă de fier înfiptă în inima lui, tijă care iese din cutia de rezonanţă pe care o străpunge, alcătuind piciorul, lung de vreo 10 — 20 cm. Nuca de cocos este uneori perforată de mai multe găuri de rezonanţă rotunde, de aceeaşi mărime sau de mărimi diferite. Are o pereche de coarde din păr de cal (mai nou şi din maţ ori metalice), sprijinite pe un căluş micuţ aşezat pe membrană, frecate cu un arcuş, de asemenea cu păr din coadă de cal, cu bagheta uşor arcuită. Tensiunea coardelor o asigură două cuie mari de lemn, care străbat cuierul, de fapt prelungirea frumos dată la strung a gîtului, iar tensiunea părului de la arcuş este făcută de executant cu mîna sa, cu degetele mijlociu, inelar şi mic petrecute între păr şi baghetă, pe care o ţine între degetele mare şi arătător. Instrumentul este ţinut vertical, sprijinit de genunchiul executantului, ori uşor cumpănit, în bandulieră, cu un şnur legat cu un capăt de piciorul din fier al instrumentului şi cu celălalt de gît, petrecut după braţ, deasupra cotului. O fotografie din Egiptul de Sus ne arată doi lăutari egipteni, doi *ālātīya* (pl. de la *ālāti*), al căror nume vine de la *ālāt* (= instrument), amîndoi cu *rebāba* în bandulieră, unul din ei stîngaci. Instrumentului i se mai spune *rebāb* (în ar. cl. *rabāb*), *rebāb maṣrī* (= *r.* egipteană), *rebāb*ʿ*arabī* (= *r.* arabă) sau chiar *kamanga* (în ar. cl. *kamanğa*), cum i se spune viorii europene (numită uneori şi *kamān*, respectiv *kemān*), care, pe alocuri, s-a substituit bătrînei *rebāba*. Un text bine documentat al lui J. Elsner descrie instrumentul, cu terminologia părţilor sale componente, inclusiv arcuşul.

Odinioară se afla în Egipt şi o rebāba destinată eposului, cu cutia de rezonanţă trapezoidală (cum ne-o arată o gravură de epocă) ori cu patru muchii cu laturile lungi uşor curbate înspre interior (cum este un instrument din colecţia Institutului de Folclor din Cairo), cu una ori cu două membrane. Instrumentul are o singură coardă şi se numeşte *rebāb el-šaʿer* (= *r.* poetului), ori două coarde, şi se numeşte *rebāb el-muġannī* (*r.* rapsodului). Rebāba epică mai este numită şi *rebāb Abī Zēd*, după numele popularului erou al cîntecelor bătrîneşti egiptene Abū Zēd (Zaid). Actualmente, cînd un ālātī se pregăteşte să execute un cîntec epic, îşi acordează la unison cele două coarde (acordate obişnuit la cvartă ori la secundă mare) ; în acest caz, instrumentul este botezat ad-hoc *rebāb el-šāʿer*, respectiv *rebab el-muġannī*.

Asemănătoare ca formă cu rebāba egipteană este vioara populară din jumătatea de miazăzi a Marocului, numită *ribāb*. Corpul emisferic este dintr-o tigvă — uneori dintr-o jumătate de nucă de cocos — ori chiar din lemn. O coardă unică, legată de extremitatea unui cui lung de lemn care străpunge gîtul-cuier, e întinsă oarecum pieziş faţă de gît şi frecată cu părul unui arcuş scurt, puternic curbat, aproape în semicerc uneori. Nu numai că diametrul rezonatorului, respectiv al membranei este ceva mai mare decît al surorii sale egiptene, dar instrumentul este ţinut nu vertical, ci cumpănit, aşa cum se ţin lăutele cu gît lung. Din ea cîntă berberii sau membrii populaţiei *šluh* de care am mai vorbit, şi ei berberi la obîrşie. O vedem în două formaţii ale acestora din urmă în mîna conducătorului. Altă fotografie ne-o arată în mîna unui bătrîn berber din sudul ţării.

Vioara *imzād* a femeilor tuarege are şi ea corp emisferic din tigvă, acoperit cu o membrană de piele, coardă unică din păr de cal şi arcuş mic, puternic arcuit. Este însă cu mult mai mare decît vioara populară *ribāb* a Marocului. Gîtul este un băţ cu jumătatea inferioară petrecută pe sub pielea feţei. Coarda, legată de capătul băţului, care iese puţin în afară, este întinsă deasupra unui căluş în formă de X făcut din două beţigaşe legate între ele, prinsă de capătul superior al gîtului şi acordată cu o legătură de pînză ori din piele. Din *imzād* cîntă uneori şi bărbaţii.

Vioara Magrebului este naviformă, cu jumătatea inferioară adîncită şi acoperită cu o membrană de piele, pe care se sprijină, în partea de jos, căluşul. Partea superioară, treptat îngustată, străbătută de cîteva rozete cu diametrul tot mai mic, frumos traforate, slujeşte totodată de gît. Are două coarde groase, frecate cu un arcuş curbat ori foarte tare curbat. I se spune *rebāb* în Tunisia, *rbāb* în Algeria şi *rbāb*, *rbēb* sau *ribāb* în Maroc. Din ea cîntă conducătorul orchestrelor de muzică arabă clasică. Nu ştiu dacă această vioară este folosită şi în muzica populară. Din ea provine instrumentul similar al Europei medievale, numit *rebec*.

Iată cîte informaţii preţioase au putut fi extrase din valoroasa lucrare *Nordafrika* de Paul Collaer şi Jürgen Elsner. Departe de a fi exhaustive, ele ne dau, cred, o imagine globală limpede a instrumentarului din această parte a lumii.

breviar • breviar • breviar • breviar

● **EDIȚIA ȘTIINȚIFICĂ A OPEREI INTEGRALE A LUI NICOLAE BĂLCESCU.** A trecut aproape neobservată una dintre împlinirile de prestigiu ale Editurii Academiei : publicarea operei integrale a lui Nicolae Bălcescu în seria de ediții științifice inițiată cu multă vreme în urmă. Cele patru volume tipărite pînă acum sînt structurate astfel : *Opere*, I. *Scrieri istorice, politice și economice. 1844—1847.* Texte, note și materiale. Ediție critică de G. Zane. Cu reproduceri după manuscrise și stampe. București, Editura Academiei, 1974, 418 p. ; *Opere*, II. *Scrieri istorice, politice și economice. 1848—1852.* Ediție critică și note de G. Zane și Elena G. Zane. București, Editura Academiei, 1982, 302 p. ; *Opere*, III. *Românii sub Mihai Voevod Viteazul.* Volum îngrijit de Daniela Poenaru, București, Editura Academiei, 1986, 368 p. ; *Opere*, IV. *Corespondență. Scrisori. Memorii. Adrese. Documente. Note* și *materiale.* Ediție critică de G. Zane. Cu reproduceri după manuscrise și stampe. București, Editura Academiei, 1962, 653 p.

De mult epuizat, devenit o raritate bibliografică, acest din urmă volum se cere reeditat, fiind de necesară trebuință pentru mai buna cunoaștere a omului și a epocii pe care Nicolae Bălcescu a dominat-o cu personalitatea sa de excepție. Istoria folcloristicii românești are mult de beneficiat de pe urma acestui eveniment editorial de excepție.

● **APARIȚII ÎN EDITURA MUZICALĂ.** Fie în mod direct, fie într-unul indirect, tangențial, folclorul rămîne una din temele fundamentale care marchează conținutul a numeroase volume publicate la noi de către Editura Muzicală. Vom menționa în continuare doar cîteva din ultimele titluri cu care această casă de editură își onorează publicul, cultura românească, adresîndu-se unui cerc al interesului și al gustului de lectură tot mai larg și divers, sinonim cu masa întreagă a cititorilor din țara noastră.

Mai întîi s-ar cuveni amintită investiția de lungă durată și de valoare majoră pe care o constituie susținerea și promovarea unor lucrări ciclice, cum sînt *Hronicul muzicii românești* al lui Octavian Lazăr Cosma (ajuns pînă acum la cel de-al șaptelea volum), *Colecția națională de folclor*, cu un ultim volum consacrat *Cîntecului popular nou* (Eugenia Cernea și Nicoleta Coatu), cît și *Izvoare ale muzicii românești*. Seria numită în urmă, cu cel mai recent volum, purtînd numărul XIV, deschide un nou capitol în cercetarea tradiției muzicale de pe teritoriul românesc, abordînd problema (și fondul) notațiilor gregoriene din Transilvania. Volumul amintit face cunoscut un codice de la 1507, *Vigiliale*, transcris și studiat de Elena Maria Șorban. Profesorul Gheorghe Ciobanu editează și semnează prefața unui volum cuprinzînd culegeri de muzică populară aparținînd lui Ioan R. Nicola, *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului*. Cu volume precum : Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu* : V. Vasile, *Profiluri de muzicieni români* (Pietro Mezzetti, Titus Cerne, Teodor Teodorescu, Enrico Mezzetti și Gemma Capeleanu Mezzetti), Iuliu I. Roșca, *De prin Bucuresci. Muzica la sfîrșit și început de secol*, sau Constantin Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, se aduc contribuții la cunoașterea unei istorii a culturii muzicale, în care întrepătrunderea între *folcloric* și *savant* constituie o notă caracteristică fundamentală. Cartea Mariei Roșca, *Maria Tănase*, este o carte de succes, o monografie bine documentată. S-ar cuveni aici amintită și vasta istorie a lui Antoane Goléa, *Muzica din noaptea timpurilor pînă în zorile noi*, în cadrul căreia autorul, de fiecare dată cînd vorbește de compozitorii români sau de origine română (G. Enescu, M. Mihailovici, M. Constant de exemplu), subliniază adîncimea inspirației din folclor, identificînd-o drept esențială și dominantă pentru conformația lor creatoare (*M. Marian*).

● **ECOURI.** Constatăm cu firească satisfacție că, în ultima vreme, aparițiile revistei noastre sînt semnalate sau recenzate în publicațiile cotidiene sau în cele de cultură : „Informația Bucureștiului" „Suplimentul literar și artistic al Scînteii tineretului", „Luceafărul", „România literară", „Contemporanul", „Transilvania", „România pitorească" etc. De aceeași atenție revista se bucură și din partea suratei sale difuzate pe calea undelor : „Miorița. Revistă de etnografie și folclor", realizată de George Antofi. Ne facem o plăcută datorie aducînd mulțumirile noastre publicațiilor amintite — și altora care, poate, ne-au scăpat din vedere — pentru sprijinul dat. Este, în același timp, și o dovadă a interesului, real, pe care colegii, din redacțiile amintite, îl poartă culturii noastre populare.

RADU NICULESCU

(1938—1987)

La 9 decembrie 1987 s-a stins din viață, la București, cu puțin timp înainte de a fi împlinit cinci decenii, Radu Niculescu, distins cercetător al culturii populare românești.

S-a născut la București, la 1 ianuarie 1938, unde a urmat cursurile școlii primare și ale liceului (1944—1954) și pe acelea ale Facultății de Filologie, pe care le-a absolvit în anul 1959. La facultate s-a format ca specialist în domeniul limbilor și literaturilor romanice, în special în literele franceze. În timpul studiilor universitare a lucrat cu profesorii N.N. Condeescu, Al. Rosetti, Tudor Vianu (de acesta a fost foarte legat). A dobîndit în acești ani o solidă cultură umanistă, vorbea curent franceza, italiana, engleza, citea în latină, germană, spaniolă, rusă. La sfîrșitul studiilor universitare, Radu Niculescu este rugat de către profesorul Iorgu Iordan să primească un post de asistent la Catedra de limba și literatura franceză de la Universitatea din Iași. A învins însă, în Radu Niculescu, opțiunea pentru cercetarea culturii populare românești și așa se face că, din anul 1960, lucrează la Institutul de Folclor din București, unde a fost admis prin concurs.

La institut a fost integrat în colectivul care pregătea monografia Năsăud. I se repartizează subtema *Obiceiurile din ciclurile calendaristic și familial*. Ulterior, însă, subtema a fost abandonată. Din 1961 a lucrat la subtemele *Istoria socială a zonei Năsăud*, *Cîntecul epic*, *Cîntecul și strigătura legate de joc* (minus materialele ceremoniale — jocul de nuntă etc.), *Cîntecul de leagăn*, *Folclorul copiilor*. Pe parcurs, subtema *Istoria socială* a fost abandonată. În cadrul subtemelor menționate, a efectuat, între anii 1961 și 1964, culegeri de teren (valea Someșului Superior, valea Bistriței, Maramureșul sudic, zona Beclean). De asemenea, a redactat corpusurile de texte și a elaborat studiile. Toate au rămas în manuscris.

În anul 1965, a început, conform planului de cercetări al institutului, o sinteză privind repertoriul epic pastoral (balade, colinde), procedînd la elaborarea unui studiu privind tipul *Fratele și sora*. A rezultat un text rămas în manuscris. I se cere pentru anul 1966 altă temă și propune monografia *Pintea Viteazul* (istoriografie, legendă, mit, baladă, cercetate comparativ) pentru perioada 1966—1967. La finele anului 1966 a depus capito-

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 285—292, București, 1988

lele privind aspectele istoriografice şi cele privind balada. Continuarea lucrării a fost suspendată în anul 1967.

Din iunie 1967 este repartizat în colectivul însărcinat cu elaborarea *Catalogului liricii populare*. A redactat bibliografia catalogului pentru anii 1960–1962 ; ulterior, în anii 1968–1971, a elaborat bibliografia anilor 1965–1970. La începutul anului 1976, după ce fişase şi excerptase materialul bibliografic şi de arhivă la tema cîntecul nou (perioada 1948–1970), materialul este repartizat, la cererea sa, unui cercetător din colectivul de studiere a cîntecului nou, spre catalogare. În perioada ianuarie 1967 – decembrie 1975 lucrează, paralel, la *Catalogul liricii populare româneşti cu tematică socială* şi la *Catalogul cîntecului liric popular nou*.

În anii 1960–1962 participă (în cadrul colectivului condus de Adrian Fochi) la fişarea Bibliografiei generale (curente) a folclorului românesc (1958, 1959, 1960). Între anii 1963 şi 1970 transcrie de pe bandă magnetică numeroase piese de proză din Arhiva institutului.

Efectuează, în anii 1964, 1965, 1969, 1971, cercetări şi culegeri de folclor în judeţele Ilfov, Teleorman, Olt, Dolj, Gorj, Mehedinţi, Alba, Hunedoara, Cluj, Maramureş, Brăila, Galaţi.

În fine, dintre obligaţiile sale în cadrul institutului mai amintim îngrijirea ştiinţifică a volumului colectiv de studii, cu participare internaţională, *Quaestiones Folkloricae* (proiect abandonat în 1965) şi *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien*, editat de Academia R.S. România în anul 1969.

Între anii 1969 şi 1982 a fost membru în colegiul de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor".

Din anul 1970 a fost membru al Comisiei de antropologie şi etnologie a Academiei R.S.România.

În anul 1968 este înscris, la recomandarea conducerii institutului, pentru obţinerea doctoratului la profesorul A.J. Greimas la Şcoala Practică de Înalte Studii (EPHE) a Universităţii Sorbona–Paris, unde şi-a trecut toate probele prealabile. Teza de doctorat, *Structura baladei populare româneşti*, a fost concepută ca examen analitic al corpusului cîntecelor noastre bătrîneşti în vederea degajării modelului lor structural, tratat pe nivele (semantic, fonologic etc.) şi definit adecvat dintr-o perspectivă atît *cronologică*, cît şi *cauzală*. Urmărea, de asemenea, să construiască o *gramatică* a baladei pe care s-o raporteze apoi la sistemul mitologic şi etic al mediilor folclorice. Proiectul acestei cercetări de anvergură este expus în studiul *Model şi sens în balada populară românească*, apărut în volumul *Educaţie şi limbaj* (Editura Didactică şi Pedagogică, 1972).

Cărturarul Radu Niculescu era preocupat de logică, sociologie, dialectologie, structuralism, teoria textului şi teoria comunicaţiei. El concepea cultura populară în întregul ei şi era deopotrivă disponibil pentru studii despre cîntectul epic, despre *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, ca şi despre *Analiza structurală a dansului popular românesc*, tema din urmă fiind prezentată la Urbino (1971), cu prilejul unui simpozion de semiotici audio-vizuale, şi avînd un succes răsunător.

În scrisul său distingem o serie de caracteristici marcante : preocuparea constantă pentru mai toate tipurile de cercetare folclorică, de la ancheta de teren şi întocmirea dosarului de arhivă–trecînd prin contribuţia la istoria folcloristicii, prin monografia de tip istorico-geografic, prin analiza logico-semantică de clase de texte orale (cîntecul epico-liric, ciclul baladei „familiale", cîntecul de leagăn, ghicitoarea), prin demersul taxinomic aplicat mai cu seamă cîntecului liric etc. — și pînă la abordarea domeniului pe cît de complex, pe atît de delicat al conceptelor fundamentale ale disciplinei (*folclor*, *cultură materială*, *oralitate* etc.), al metodologiei cercetării, al raporturilor de interdisciplinaritate; perspectivarea investigației într-un cadru teoretic riguros determinat: pledoaria energică pentru *model* ca instrument de lucru în cercetările de folclor și pentru vizarea *legicului* în fenomenele studiate; limpiditatea și logica strînsă a argumentării în spiritul unei dialectici pline de suplețe și dinamism; scrupulul profesionalității, gravitatea actului critic; simțul valorii; eleganța expunerii.

Sînt calități ce se vor releva mai deplin atunci cînd studiile sale vor fi adunate într-un volum, datorie ce revine devotatei sale soții, distinsa cercetătoare Viorica Nișcov. Este o datorie pe care am dori s-o vedem neîntîrziat îndeplinită.

Iordan Datcu

BIBLIOGRAFIA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI RADU NICULESCU

I. Studii și articole, prefețe

1. *Cercetarea semantică a eseului*, în „Revista de filologie romanică și germanică" (R.F.R.G.), București, IV (1960), nr. 1.
2. *Despre Consiliul superior al așezămintelor culturale*, în „Revista de folclor", (R.F.), București, V (1960), nr. 1 — 2.
3. *Unele observații asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric*, în R.F., VII (1962), nr. 1 — 2.
4. *Sesiunea științifică a I. F.*, în R.F., VII (1962), nr. 3 — 4.
5. *Cercetările de folclor literar*, în „Revista de etnografie și folclor" (R.E.F.), IX (1964), nr. 4 — 5.
6. *Considerații pe marginea anonimatului creației populare*, în R.E.F., X (1965), nr. 2.
7. *Constante ale cîntecului epico-liric din Transilvania*, în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
8. *Un moment important al activității folcloristice din Transilvania : revista „Comoara satelor" de la Blaj*, în R.E.F., XII (1967), nr. 2.
9. *Contribuție la istoricul preocupărilor folcloristice românești între cele două războaie*, în „Limbă și literatură", București, vol. XIV, 1967.
10. *Juraj Janešik și Pintea Viteazul*, în vol. *Studii de literatură comparată*, București, Editura Academiei R. S. România, 1968.
11. *Probleme de literatură populară la cel de al V-lea congres internațional de literatură comparată*, în R.E.F., XII (1968), nr. 2.
12. *O experiență franceză în organizarea și efectuarea muncii științifice : laboratorul de antropologie socială al profesorului Cl. Lévi-Strauss*, în R.E.F., XII (1968), nr. 5.
13. *Interférences de la littérature narrative èpique slovaque et roumaine*, în *Proceedings of the Vth Congress of the International Comparative Literature Association, Swets und Zeitlinger, Amsterdam*, 1969 (v. 10).
14. *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare*, în R.E.F., XIV (1969), nr. 3.
15. *Problematica congresului al V-lea al I.S.F.N.R.*, în „Contemporanul", nr. 36/1969.
16. *Contribuții la cercetarea problematicii literare a cîntecului de leagăn*, în R.E.F., XV (1970), nr. 2.
17. *Actualitatea problematicii oralității folclorice*, în R.E.F., XV (1970), nr. 3.
18. *Sensurile „Morfologiei basmului"*, studiu introductiv la V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970.

19. *Date privind stadiul actual al cercetărilor de folclor în Uniunea Sovietică*, în R.E.F., XVI (1971), nr. 4.
20. *Aspecte actuale ale cercetărilor de cultură populară în R.F. a Germaniei*, în R.E.F., XVI (1971), nr. 5.
21. *Model și sens în balada populară românească*, în vol. *Educație și limbaj*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972.
22. *Simpozionul de semiotici audio-vizuale de la Urbino, iulie 1971*, în R.E.F., XVII (1972), nr. 1.
23. *Perspectiva autenticului. Considerații critice asupra cercetărilor de folclor*, în R.E.F., XVII (1972), nr. 5.
24. *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, în R.E.F., XVIII (1973), nr. 1.
25. *Deschidere interdisciplinară, imperativ al stadiului actual al cercetărilor de cultură populară*, în R.E.F., XVIII (1973), nr. 4.
26. *Ovid Densușianu și actualitatea exegezei „Mioriței"*, în R.E.F., XVIII (1973), nr. 6.
27. *Cultură, tradiție, interdisciplinaritate*, în „România literară", nr. 21/1973.
28. *Une contribution roumaine à l'étude de l'esthétique du conte*, în „Revista de istorie și teorie literară", (R.I.T.L.), București, XXVI (1975), nr. 3.
29. *Bulgăre de aur*. Studiu introductiv, bibliografie, selecția textelor, note de ..., București, Editura Minerva, 1975.
30. *Aspecte epistemologice ale cercetărilor interdisciplinare și cultura populară*, în R.E.F., XX (1975), nr. 2.
31. *Aspecte ale problematicii actuale a folclorului. Realități și perspective*, în R.E.F., 22 (1977), nr. 1.
32. *Cîntecul Iancului. Schiță a unei analize de text*, în R.I.T.L., XXVIII (1979), nr. 2.
33. *Metoda structuralistă în etnologie*, în vol. *Introducere în etnologie*, București, Editura Academiei R. S. România, 1980.

I. Recenzii

1. Tudor Vianu, *Ideile*, București, 1961, în R.F.R.G., IV (1960), nr. 1.
2. Valentin Lipatti, *Valori franceze*, București, 1959, în R.F.R.G., IV (1960), nr. 1.
3. Cicerone Theodorescu, *Izvoare fermecate*, București, 1959, în R.F., V (1960), nr. 1 — 2.
4. Izidor Rîpă, *Cîntece din Oaș*, Baia Mare, 1960, în R.F., V (1960), nr. 1 — 2.
5. George Muntean, *Folclor din Suceava*, București, 1960, în R.F., V (1960), nr. 3 — 4.
6. *„Le folklore barabancon"/1960*, în R.F., VI (1961), nr. 1 — 2.
7. *„New York Folklore Quarterly"/1961*, în R.F., VII (1962), nr. 1 — 2.
8. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1964, în R.E.F., XI (1966), nr. 2.
9. M. Br., *La luncile soarelui*, București, 1964, în R.E.F., X (1965), nr. 6. (Text reluat în „Demos", Bd. 7, Heft 1, 1966.)
10. Felix Karlinger, Ovidiu Bîrlea, *Rumänische Volksmärchen*, Düsseldorf—Köln, 1969, în R.I.T.L., XIX (1970), nr. 3.
11. I. T., *Meșterul Manole*, București, 1973, în R.E.F., XX (1975), nr. 1.
12. I. C. Chițimia, *Datarea și periodizarea literaturii populare*, S.C.I.L.F., nr. 1 — 2 (1960), în „Demos"-Volkskundliche Informationen", Band 2, Heft 2, Berlin, Academie Verlag, 1961.
13. L. Nădejde, *Tema haiducească în teatrul popular*, S.C.I.A., nr. 1 — 2 (1960) în „Demos", Bd. 2, Heft 2, 1961.
14. Tr. Ionescu-Nișcov, *Haiducia și cîntecele haiducești*, R.F., nr. 1 — 2, 1957, în „Demos", Bd. 2, Heft 2, 1961.
15. I. C. Chițimia, *Activitatea de folclorist a lui Gr. Tocilescu*, S.C.I.L.F., nr. 1 — 2 (1962), în „Demos", Bd. 5, Heft 1, 1964.
16. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, S.C.I.L.F., nr. 1 — 2 (1962), în „Demos", Bd. 5, Heft 1, 1964.
17. G. Derieţeanu, I. Munteanu, *Pe plaiuri hunedorene*, Hunedoara, 1962, în „Demos", Bd. 5, Heft 1, 1964.
18. Mihai Pop, *Caracterul istoric al epicei populare*, în R.E.F., 9 (1964), nr. 1, în „Demos", Bd. 6, Heft 2, 1965.
19. M. Br., *Contribuții la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureș*, R.E.F., 8 (1963), nr. 3—4, în „Demos", Bd. 6, Heft 2, 1965.
20. Alexandru I. Amzulescu, *Cîteva observații cu privire la versul popular*, R.E.F., 9 (1964), în „Demos", Bd. 6, Heft 2, 1965.

21. Tony, Brill, *Poveştile cu animale şi poveştile cu formule*, R.E.F., (1965), nr. 4, în „Demos" Bd. 7, Heft 1,1966.
22. Mihai Pop, *Caractere naţionale şi stratificări istorice în stilul basmelor populare*, R.E.F., 10 (1965), nr. 1, în „Demos", Bd. 7, Heft 1, 1966.
23. S. C. Stroescu, *Cu privire la sistemul de clasificare al snoavei româneşti*, R.E.F., nr. 5, în „Demos", Bd. 7, Heft 1, 1966.
24. I. C. Chiţimia, *V. Alecsandri şi problemele folclorului românesc la jumătatea veacului al XIX-lea*, R.I.T.L., 15 (1966), nr. 1, în „Demos", Bd. 8, Heft 1, 1967.
25. Gh. Vrabie, *Din limbajul poetic al cimiliturii*, R.I.T.L., 15 (1966), nr. 4, în „Demos", Bd. 8, Heft 1, 1967.
26. Al. Rosetti, *Limba descîntecelor româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, în R.E.F., 21 (1976), nr. 1.
27. M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung*, Düsseldorf, Köln, Eugen Diederichs Verlag, 1975, în „Synthesis", Bucureşti, 7, 1978, nr. 2.

Iordan Datcu

breviar • breviar • breviar • breviar

ION DRĂGOI

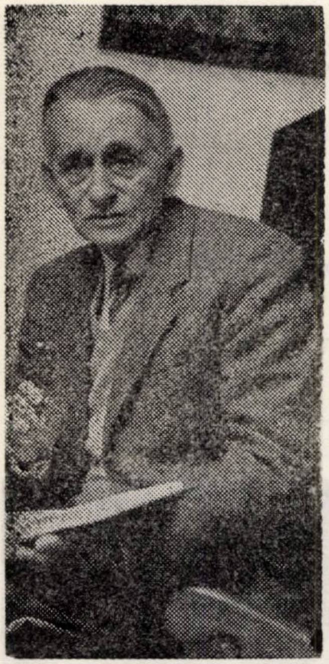
În cursul lunii iulie 1988 s-a stins din viaţă cel mai desăvîrşit lăutar al Moldovei zilelor noastre: Ion Drăgoi. Cînta cu o remarcabilă fineţe şi desăvîrşită uşurinţă, atît cîntările tărăgănate cît şi jocurile, adesea deosebit de iuţi, ţesînd cu migălos meşteşug delicata şi complexa horbotă ornamentală care înveşmîntează cîntecul popular adevărat. A interpretat cu inegalabilă artă un vast repertoriu muzical moldovenesc, fără contenire împrospătat şi îmbogăţit.

S-a născut în anul 1928 în oraşul Bacău, într-o familie de lăutari din tată în fiu. A învăţat vioara de mic copil de la tatăl său. Ca solist al orchestrei „Plaiurile Bistriţei" din oraşul natal, a întreprins numeroase turnee artistice în toată ţara, iar în tovărăşia unor formaţii de amatori şi profesioniste, mai ales cu vestita orchestră a lui Radu Simion, peste hotare.

A făcut numeroase înregistrări la radio şi pe discuri (Casa de Discuri „Electrecord" păstrează în catalogul său actual doar trei LP 30 cm: STM-EPE 0776, STM-EPE 01396 şi ST-EPE 02087); a cîntat adesea la televiziune. Să nădăjduim că televiziunea noastră conservă în fonoteca sa suficiente pelicule cu acest renumit rapsod popular, faimă a minunatului nostru folclor muzical. *(T. Al.)*.

HARRY BRAUNER

(1908—1988)



Vineri 11 martie 1988, orele 6,30, a trecut în neființă Harry Brauner .... A trecut ușor, în zori de zi, ca un om ce pleacă la un drum lung și important, desprinzîndu-se de viață cu sentimentul împăcării, dat de faptele sale, buchet de flori rare în grădina spirituală, unde își găsesc locul marile nume ale culturii muzicale românești.

Înzestrat cu un simț aparte al cunoașterii vieții muzicale, culturale, sociale — rod al unei inteligențe sclipitoare, al unei experiențe de viață unice, al unei formări profesionale și intelectuale profunde —, Harry Brauner, retras în sînul familiei, și-a petrecut ultimii ani de viață, pe de-o parte, împărtășind înalta sa cunoaștere tuturor celor dornici de adevăr, iar pe de altă parte, luptîndu-se să-și refacă sănătatea, ocrotit de familia sa, de cei ce l-au iubit și l-au îngrijit pînă la ultima strălucire a flăcării din privirea sa, sănătate atît de afectată de o nedreaptă și cruntă suferință pe care a suportat-o ani la rînd.

Vestea a fost primită cu respectul cuvenit marilor evenimente, încordînd strunele inimilor și amărînd sufletele multor oameni, pentru că mulți au fost aceia care l-au cunoscut și urmat în demersurile sale științifice sau au beneficiat de distinsele sale calități în domeniile etnomuzicologiei, pedagogiei și compoziției. Fac parte dintre cei ce resimt permanent efectul profund al șansei de a-l fi cunoscut pe Harry Brauner. Era în anul 1971, an în care recomandarea sa a fost hotărîtoare pentru încadrarea muzicologului Cristina Rădulescu și a mea ca asistenți cercetători la Laboratorul de etnomuzicologie al Conservatorului ,,Ciprian Porumbescu" din București, care își începea atunci activitatea sub conducerea profesorului Harry Brauner.

Am fost cucerit din primul moment de viziunea sa amplă asupra folclorului romànesc, relevat în toate articulațiile sale, de împătimirea sa față de valorile vii, originale, inconfundabile ale cîntului, jocului, portului și ritualurilor românești, cu întreaga lor semnificație acumulată de-a lungul istoriei acestui pămînt.

Profesorul Harry Brauner nu era numai o natură academică, de teoretician, ci mult mai mult, un îndrăgostit de viața nedisimulată, directă, a ființării actului folcloric în contextul lui social și conceptual. Am înțeles acest lucru şi în culegerile şi cercetările efectuate pe teren cînd am lucrat împreună şi l-am putut admira pentru forţa intelectuală şi intuiţia superioară în înţelegerea şi fixarea valorilor pe care le selecta şi interpreta cu inegalabila sa capacitate de sinteză.

De neuitat vor rămîne pentru mine cercetările etnomuzicologice conduse de profesorul Harry Brauner, cum au fost cele din comuna Şanţ, jud. Bistriţa Năsăud, sau Cerişor, jud. Hunedoara, din anul 1972.

Au fost momente de şcoală unică ; se întreprindea o cercetare complexă, interdisciplinară, lipsită de orice ariditate şi formalism, o lecţie a sufletului, a gîndirii şi sensibilităţii în care profesorul se contopea cu însăşi substanţa fenomenului supus cercetării.

În tot ce a întreprins, Harry Brauner a fost un spirit generos în cel mai frumos sens al cuvîntului, tezele sale din domeniul etnomuzicologiei — în special cele legate de autenticitate, de creativitate, de unitate în varietate, privite permanent în contextul sociologic — au devenit curînd certitudini ale tuturor celor ce se ocupau şi se ocupă de creaţia populară, fie ca interpreţi, fie ca îndrumători, fie ca cercetători sau creatori, pentru că Harry Brauner îşi expunea ideile, îşi împărtăşea experienţa cu sentimentul bucuriei binelui, a cărui stea şi-a aşezat lumina peste faptele sale.

Munca de o viaţă a unui om nu poate fi cuprinsă în cîteva pagini, şi cu atît mai mult virtuozitatea gîndirii sale ce se cristaliza instantaneu, ca o adevărată creaţie, în faţa oricărui auditoriu.

Profesor la Conservatorul din Bucureşti, director al Institutului de Folclor, consilier al Radioteleviziunii Române şi al Casei de Discuri *Electrecord*, iată numai cîteva din locurile sale de muncă prin care a slujit cu totală dăruire mirifica lume a melosului popular românesc, ca expresie superioară a dragostei sale faţă de cultura populară cu care s-a identificat şi pentru care a generat un interes de neegalat în mediile ştiinţifice româneşti şi internaţionale.

Harry Brauner a avut acea vibraţie ardentă ce i-a permis să descopere şi să formeze, pentru marea artă interpretativă, profile de mare strălucire artistică ce s-au impus adînc în conştiinţa celui mai larg public, cît şi în faţa exigenţei celor mai severi specialişti. Maria Tănase, Ionela Prodan, Gheorghe Zamfir, Alexandru Mica se numără printre aceştia.

Cu vocaţia sa de a promova permanent splendoarea cîntecelor autentice, a modelelor tipologice aparţinînd celor mai variate genuri, Harry Brauner a susţinut numeroase comunicări ştiinţifice, conferinţe radiofonice, concerte lecţii pe teme folclorice. A publicat studii, articole, recenzii, în „Contemporanul", „Flacăra", „Magazin istoric", „La Roumanie d'aujourd'hui" etc. Un loc aparte îl ocupă volumul *Să auzi iarba cum creşte*, volum ce poartă în el sensibilitatea şi dragostea nemărginită a autorului pentru tot ce a creat mai frumos şi mai bun poporul român. De asemenea, a îngrijit imprimarea pe discuri a muzicii populare româneşti la Casele Columbia, Lifa şi Electrecord ; a făcut parte din jurii internaţionale pentru concursuri muzicale, ca de pildă *Cinquième Biennale de Paris*, 1967 ; din anul 1939 a fost cooptat ca membru onorific la *The English Folk Dance and Song Society* din Londra.

Personalitate bine cunoscută în mediile culturale de mare autoritate, Harry Brauner a colaborat pe parcursul activităţii sale cu Béla Bartók, Constantin Brăiloiu, Jacques Lassaigne, ca şi cu alţi mari specialişti cu merite de excepţie în vasta problematică a etnomuzicologiei, bucurîndu-se în acelaşi timp de prietenia şi consideraţia acestora.

În domeniul artei componistice, Harry Brauner s-a îndreptat atît spre creaţia pentru copii, cărora le-a dăruit adevărate nestemate, cum ar fi *Pîrîuş, apă vioară*, *Ploaia*, *Zidul*, *Ce de flori*, apelînd la versurile unor poeţi de referinţă ai culturii româneşti contemporane, cît şi spre genurile vocal şi vocal-instrumental, în care se remarcă poemul dramatic pentru voci şi percuţie *La moartea lui Ştefan cel Mare*, interpretat în primă audiţie la 23 februarie 1968 la Centre d'Expression — Paris.

Moştenirea sa ştiinţifică şi componistică nu s-a păstrat integral, unele dintre lucrările sale de referinţă rătăcindu-se în vîltoarea unor timpuri grele pentru autor. Sîntem convinşi că muzicologii români se vor preocupa cu atenţie de descoperirea şi interpretarea acestora la adevărata lor valoare.

Creaţiile ştiinţifice şi componistice pe care le cunoaştem cuprind atîta viaţă autentică, atîta sinceritate şi forţă de modelare spirituală, încît Harry Brauner a reuşit să-şi clădească în conştiinţa noastră artistică liniile arhitecturale ale unei personalităţi de aleasă semnificaţie.

Pentru noi, cei care l-am cunoscut, pentru care Harry Brauner a fost un maestru cu nobilă capacitate pedagogică, un prieten apropiat cu un emoţionant spirit benefic în determinarea destinelor umane, etnomuzicologul, pedagogul şi compozitorul pe care îl evocăm în aceste rînduri va rămîne de neuitat. Harry Brauner nu poate fi uitat, nu-i putem uita căldura sufletească, capacitatea de înţelegere a oamenilor, încrederea şi dăruirea cu care ne-a insuflat dragostea pentru cultură, pentru creaţia populară, pentru adevărul cunoaşterii şi al conştiinţei de creator.

Cu gîndul la profesorul Harry Brauner aducem un omagiu profund soţiei sale, distinsei artiste plastice, Lena Constante, şi întregii familii care l-a înconjurat pe Harry Brauner, de-a lungul întregii sale existenţe, cu neţărmurită dragoste şi aleasă preţuire, adevărate şanse de viaţă pentru omul şi creatorul de care ne despărţim acum cu profundă tristeţe, păstrîndu-i luminoasă amintire în sufletele noastre.

Ulpiu Vlad

breviar • breviar • breviar • breviar

• **VASILE ALECSANDRI ŞI CAROL DAVILA.** Între primele cărţi care au intrat în fondurile Bibliotecii Societăţii Academice Române se numără şi volumul lui Vasile Alecsandri *Poezii populare ale românilor*, publicat în 1866. Protocolul şedinţei Societăţii Academice din 12/24 august 1867 face următoarea menţiune: „D. A. Urechia face cunoscut că d. dr. Davila face Societăţii darul de 25 de exemplare din culegerea de poezii populare de V. Alecsandri, cu scopul ca 18 să se împartă între membrii Societăţii, iar restul să se depună la Biblioteca ei. Societatea primeşte cu mulţumire acest dar" (*Anale*, I (1867, 1868 şi 1869), p. 32). În textul original al procesului verbal, păstrat în arhivă, menţiunea de mai sus continuă cu un pasaj care a fost apoi şters şi, deci, nu a mai fost reprodus în *Anale*: „... şi decide, după propunerea d-lui A. Hurmuzachi, să aducă vii mulţumiri d-lui V. Alecsandri, iar pe de altă parte decide ca patru membri din sînul ei să meargă cu mulţumiri prin viu grai şi d-lui dr. Davila" (*Arh. Acad.*, Dos. A—3, 1867, fila 23). De precizat că Vasile Alecsandri, membru fondator al Societăţii Academice Române, a fost de faţă la această discuţie, fiind prezent la şedinţa amintită.

• **ISPIRESCU. NOTE BIBLIOGRAFICE.** După cum este cunoscut, Petre Ispirescu a avut strînse şi complexe relaţii cu Academia Română. Iată una dintre secvenţele acestor relaţii. La 8 mai 1872, Petre Ispirescu adresa preşedintelui Societăţii Academice Române următoarea scrisoare: „Domnule Preşedinte, binevoiţi a primi pentru biblioteca onor. Societăţi două broşuri de acelaşi fel, intitulate *Legendele sau Basmele românilor*, partea I, promiţînd că şi partea II cînd va ieşi vi se va înainta. Primiţi, domnule preşedinte, asigurarea prea distinsei mele consideraţii. P. Ispirescu" (*Arh. Acad.*, Dos. A—101, 1867—1872, fila 191). Pe această scrisoare de donaţie, I. C. Massim, secretarul general al Societăţii în acea vreme, punea următoarea apostilă: „Să se pună la dosar, iar cărţile să se înscrie în catalogul Bibliotecii, aducîndu-se d-lui Ispirescu mulţumire". Într-adevăr, cu adresa nr. 76 din 16 mai 1872, Delegaţiunea Societăţii Academice mulţumea lui Ispirescu în următorii termeni: „Pentru oferta de două exemplare ce faceţi Bibliotecii Societăţii Academice Române din colecţiunea d-voastră de *basme româneşti*, Delegaţiunea grăbeşte a vă mulţumi în numele Societăţii" (*ibidem*, fila 190^v).

După cum se poate uşor constata, este vorba despre volumul *Legendele sau Basmele Românilor. Ghicitori şi proverburi.* Cu o introducere de d. B. P. Hasdeu. Adunate din gura poporului, scrise şi date la lumină de un culegător — typographu, Bucuresci. Typ. Laboratorilor Români, 1872, partea I, XI + 180 p.

Descrierea bibliografică a acestei broşuri este oarecum diferită la Adrian Fochi, *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1968, p. 271, poziţia 2734; Aristiţa Avramescu, *Petre Ispirescu, Opere*, vol. II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, p. 795 şi în Biblioteca Academiei R. S. România, *Bibliografia românească modernă. 1831—1918*, vol. II (D—K), Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică/Societatea de Ştiinţe Filologice din R. S. România, 1986, p. 794—795 (autorul articolului în chestiune — dr. Liana Miclescu). Din această ultimă lucrare aflăm că nici unul din cele două exemplare oferite de Ispirescu nu se mai află în colecţiile Bibliotecii Academiei. Volumul poate fi consultat la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, cota I 13.168.

Rubrică realizată de
AL. DOBRE

CĂRȚI ȘI PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE:

1. PROVERBIUM, Yearbook of International Proverb Scholarship, volumul 4 (1987), editat de Universitatea din Ohio, redactor-șef al publicației fiind prof. dr. Wolfgang Mieder de la Universitatea din Vermont (SUA).

Volumul conține:

— Salut lui Lutz Röhrich, la împlinirea vîrstei de 65 de ani, căruia îi este dedicat volumul, scris de Wolfgang Mieder;

— 10 articole, între care unul al cunoscutului paremiolog român Constantin Negreanu;

— 2 comunicări, datorate lui Constantin Negreanu și Ancăi Vlăduț Pegulescu;

— Un necrolog (Wayland Debs Hand);

— 2 note;

— 9 recenzii, între care două la cartea lui Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*, semnate de Constantin Negreanu, Hans Manfred Militz (Jena— RDG), și una referitoare la reeditarea colecției lui I. C. Hințescu (*Proverbele românilor*, 1877).

Heinz Rölleke face o recenzie cărții lui Wolfgang Mieder, *Findet, so werdet ihr suchen*.

— 3 bibliografii paremiologice, două din ele datorate entuziastului și neobositului Wolfgang Mieder.

2. *The Eastern Anthropologist*, publicată de Ethnographic and Folk Culture Society, Lucknow, India, al cărei editor este S. C. Varma.

2.1. vol. 40, nr. 1 (ian.—martie 1987).

Atragem atenția asupra notei *Kurmali and English, a synchronic view*, de Qaiser Zaha Alam, p. 61—69;

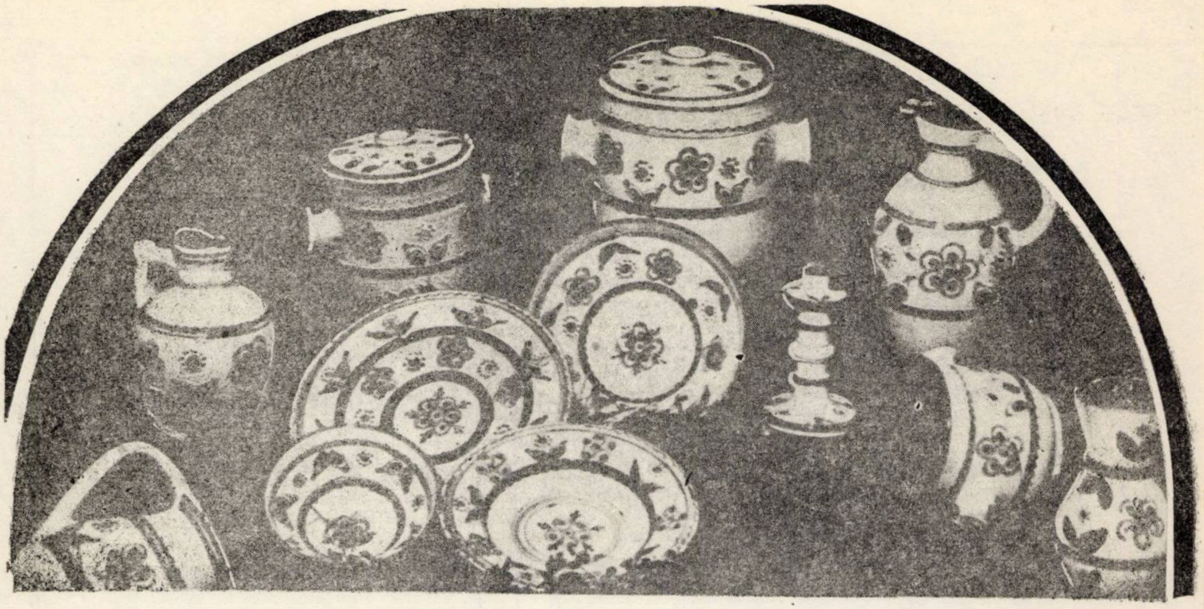
2.2. vol. 40, nr. 2 (aprilie—iunie 1987), în care ni se pare interesantă sinteza lui V. C. Srivastava, *Ecology, technology and socio-cultural change in the epi-palaeolithic Afghanistan*, p. 115—125.

2.3. vol. 40, nr. 3 (iulie—septembrie 1987).

2.4. vol. 40, nr. 4 (octombrie—decembrie 1987).

Am reținut nota lui Mrs. K. Mann, *Polyandry, cicisbeism and the status of tribal women*.

3. Jose María Saussol. *Ser y Estar. Origenes de sus funciones en el „Cantar de Mio Cid”*, publiciones de la Universidad de Sevilla, 1977, 142 p. (*Gabriel Gheorghe*)



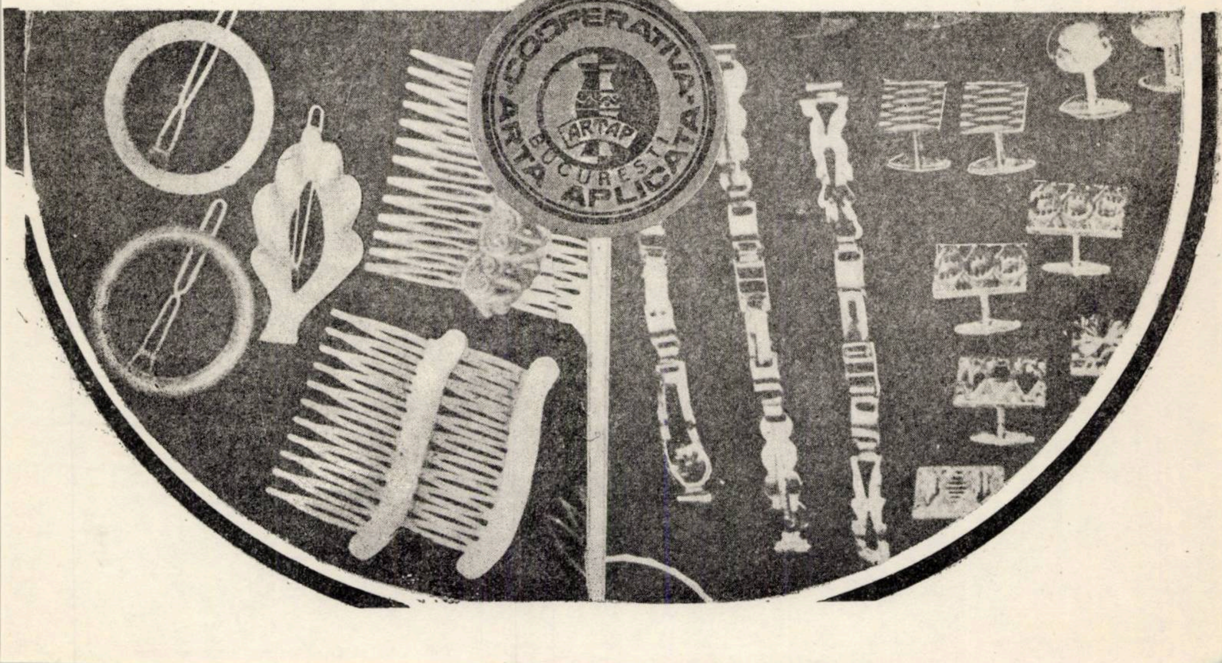
COOPERATIVA ARTA APLICATĂ

Str. Galaţi nr. 38, sector 2

Desface prin magazinele proprii o gamă variată de gablonţuri, jucării, ceramică decorativă şi utilitară, articole de decoraţiuni interioare.

Cumpărătorii se pot adresa centrelor noastre din:

Str. Aurel Vlaicu nr. 166.
Şos. Mihai Bravu nr. 116, Bloc D 5.
Şos. Giurgiului nr. 123.
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 7.
Str. Calea Moşilor nr. 96.



COOPERATIVA
ARTA APLICATA
ARTAP
BUCUREŞTI

CĂTRE CITITORI

Ne este plăcut să anunțăm cititorilor, abonaților și partenerilor noștri de schimb că, începînd din 1989, ,,Revista de etnografie și folclor'' va avea 6 apariții pe an.

Creșterea numărului de apariții și sporirea corespunzătoare a spațiului grafic vor da posibilitatea colegiului de redacție să folosească mai judicios bogatul portofoliu de studii și materiale de care dispune, să lărgească aria tematică și colectivul de colaboratori, să introducă noi rubrici.

Vor fi mai operativ prezentate rezultatele cercetărilor românești și noutățile din domeniu pe plan internațional.

Pentru a vă asigura primirea regulată a ,,Revistei de etnografie și folclor'', vă rugăm a vă reînnoi din timp abonamentele dvs.

AVIS AUX LECTEURS

Nous avons le plaisir de porter à la connaissance de nos lecteurs, abonnés et partenaires d'échange que, à partir de 1989, ,,La revue d'ethnographie et de folklore'' paraitra 6 fois par an.

L'accroissement du nombre de parutions et du volume de chaque fascicule offrira à notre comité de rédaction la possibilité d'utiliser, plus judicieusement, les manuscrits envoyés à la rédaction, d'élargir l'aire thématique et le collectif de collaborrateurs, d'y introduire de nouvelles rubriques.

De la sorte, les résultats des recherches roumaines ainsi que les nouveautés internationales pourront être mis à la disposition de nos lecteurs.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

TO THE READERS

We take pleasure in informing our readers, subscribers and exchange partners that, beginning with 1989, "Revista de etnografie și folclor" (The Journal of Ethnografy and Folklore) will have 6 issues per year.

By increasing the number of issues and the amount of pages, the editorial board will turn to better acount the available rich collection of studies and papers. Also, they will extend the subject area and number of contributors and will introduce new rubrics.

"Revista de etnografie și folclor" will present the results of Romanian folklore researches, as well as world news in the field.

In order to be sure of getting "Revista de etnografie și folclor" regularly, please renew your subscriptions in due time.

XF 1172

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Sim. Fl. Marian, Botanica poporană română: Cucuta
- Tache Papahagi, promotorul etnografiei comparate
- Alexandru Ţiplea, înaintaş de seamă al folcloristicii româneşti moderne
- Ceramica populară din Valea Vîlsanului – Argeş
- Armindenul în zona Lăpuş
- Elemente inedite privind cercetarea aşezărilor şi arhitecturii ţărăneşti în vestul ţării
- Rădăcini folclorice şi mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Din istoria proverbului în literatura română: Nicolae Filimon
- Elementele demografice şi implicaţiile acestora în civilizaţia tradiţională din judeţul Tulcea
- Coaşta, o unealtă agricolă străveche
- I.L. Caragiale şi basmul cult
- Consideraţii etnografice cu privire la bucium, tulnic şi trîmbiţă
- „Mioriţa" ca instituire valorică şi formă de viaţă. „Lumea mioritică" în perspectiva filozofiei culturii
- Problema *devenirii* în cosmogonia poporană
- Direcţii ale evoluţiei obiceiurilor de nuntă în actualitate
- Ulciorul de nuntă în creaţia meşterilor de pe Valea Olteţului

ISSN 0034–8198

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 3, p. 211–294, Bucureşti, 1988

I. P. Informaţia c. 2518

43 407

Lei 30

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 33

4

1988

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactor-șef adjunct
ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA”, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor”.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102, Calea Victoriei 125

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 33 1988 Nr. 4

SUMAR

FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA – ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

GHEORGHE CIOBANU, Folclorul muzical și continuitatea poporului român 299

RADU OCTAVIAN MAIER, Elemente inedite privind cercetarea așezărilor și arhitecturii țărănești în vestul țării 311

MATERIALE

MIHAI POP, „Printre două pîrăuțe / se plimbă două măicuțe" 327

ALEXANDRU POPESCU, Direcții ale evoluției obiceiurilor de nuntă în actualitate 333

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MARCEL CELLIER PRÉSENTE : LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES / DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN. Volume 1. Disques Cellier, stéréo, no. 008 HI-FI, Lutry [Suisse]. Mastering : Tonstudio Lussi, Basel ; photo : Adolf A. Wetzel, Zürich ; création pochette : Oskar Rütsche, Lausanne ; distribution pour la Suisse : Jean-Claude Vial, Disques-Office, 1700 Fribourg 345

2. MARCEL CELLIER PRÉSENTE : LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES / DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN. Volume 2. Disques Cellier, stéréo, HI-FI, no. 016, gravure universelle, Chexbres / Suisse, 1987. Traductions chansons : Ogniana et Elena Rohrbach ; photos : Catherine Cellier ; création pochette : Oskar Rütsche, Lausanne 346

NOTE ȘI DISCUȚII

ION CHELCEA, Coașta — o unealtă agricolă străveche, mărturie etnografico-arheologică a permanenței istorice a poporului român 349

NICOLAE COJOCARU, Obiceiurile populare și importanța lor pentru unitatea istorică a neamului românesc 351

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 295–384, București, 1988

IORDAN DATCU, Constantin Brăiloiu și N. I. Dumitrașcu 353
MONICA ANTON, Margareta Hodoș 355
DOINA HANGANU, Ion Teodorescu-Broșteni (1872—1958) 356

RECENZII

NICOLAE CONSTANTINESCU, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987 (Stanca Ciobanu) 361
IOAN MICU MOLDOVAN, *Povești populare din Transilvania*. Culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878). Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Minerva, 1987 (Ion Șeuleanu) 362
ELISABETH SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, Librairie Honoré Champion Editeur, 1985 (Gabriel Gheorghe) 363
Institutul de Slavistică și Balcanistică al Academiei de Științe a U.R.S.S., *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, red. resp. N. I. Tolstoi, Moscova, Ed. „Nauka", 1986 (I. Oprișan, Z. Mihail) 369

VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Sesiune științifică cu tema *Rolul Academiei în pregătirea și desăvîrșirea statului național unitar român* (Marin Aiftincă) 373
Ședința publică de comunicări a Comisiei de folclor a Academiei R. S. România (Marin Marian) 374
A V-a ediție a *Lunii artelor* — „*Miorița*" Focșani, 3—30 mai 1988 (Const. Nicolae) 377
Zilele culturii blăjene (I.D.) 378
Primăvara arădeană (D. I.) 378
Sesiunea de comunicări și referate științifice *Folclorul și obiceiurile pastorale — componente de seamă ale spiritualității românești*, Toplița, 1—4 iunie 1988 (Const. Nicolae) 378
Sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea lui Viktor Mihailovici Beliaev, Moscova, 4—7 februarie 1988 (Ghizela Sulițeanu) 379

BREVIAR . . . . 310; 326; 344; 359—360; 371—372; 383—384

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 33 1988 Nº 4

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE — ARGUMENT À L'APPUI DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

GHEORGHE CIOBANU, Le folklore musical et la continuité du peuple roumain 299
RADU OCTAVIAN MAIER, Éléments inédits concernant la recherche sur les villages de l'ouest du pays et leur architecture 311

MATÉRIAUX

MIHAI POP, „Printre două pîrăuțe/se plimbă două măicuțe" 327
ALEXANDRU POPESCU, Directions de l'évolution des coutumes liées au mariage dans l'actualité 333

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MARCEL CELLIER PRÉSENTE : LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES / DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN. Volume 1. Disques Cellier, stéréo, no. 008 HI-FI, Lutry [Suisse]. Mastering : Tonstudio Lussi, Basel ; photo : Adolf A. Wetzel, Zürich ; création pochette : Oskar Rütsche, Lausanne ; distribution pour la Suisse : Jean-Claude Vial, Disques-Office, 1700 Fribourg 345
2. MARCEL CELLIER PRÉSENTE : LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES/DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN. Volume 2. Disques Cellier, stéréo, HI-FI, no. 016, gravure universelle, Chexbres/Suisse, 1987. Traductions chansons : Ogniana et Elena Rohrbach ; photos : Catherine Cellier ; création pochette : Oskar Rütsche, Lausanne 346

NOTES ET DISCUSSIONS

ION CHELCEA, Coasta — un ancien outil agricole, témoignage ethnographico-archéologique de la permanence historique du peuple roumain 349
NICOLAE COJOCARU, Les coutumes populaires et leur importance pour l'unité historique du peuple roumain 351
IORDAN DATCU, Constantin Brăiloiu et N. I. Dumitrașcu. 353
MONICA ANTON, Margareta Hodoș 355
DOINA HANGANU, Ion Teodorescu-Broșteni (1872—1958) 356

Rev. ethn. folk., tome 33, nº 4, p. 295—384, Bucarest, 1988

COMPTES RENDUS

NICOLAE CONSTANTINESCU, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987 (Stanca Ciobanu) 361

IOAN MICU MOLDOVAN, *Povești populare din Transilvania.* Culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878). Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Minerva, 1987 (Ion Șeuleanu) 362

ELISABETH SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, Librairie Honoré Champion Editeur, 1985 (Gabriel Gheorghe) 363

Institutul de Slavistică și Balcanistică al Academiei de Științe a U.R.S.S., *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, red. resp. N. I. Tolstoi, Moscova, Ed. „Nauka" 1986 (I. Oprișan, Z. Mihail) 369

VIE SCIENTIFIQUE

Session scientifique : *Le rôle de l'Académie Roumaine dans la préparation et le parachèvement de l'Etat national unitaire roumain* (Marin Aiftincă) 373

Séance publique de communications de la Commission de folklore de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie (Marin Marian) 374

La V^{e} édition du *Mois des arts — „Mioritza"*, Focșani, 3—30 mai 1988 (Const. Nicolae) 377

Les jours de la culture à Blaj (I. D.) 378

Le printemps d'Arad (D. I.) 378

Session de communications et rapports scientifiques *Le folklore et les coutumes pastorales — composantes de la spiritualité roumaine*, Toplița, 1—4 juin 1988 (Const. Nicolae) 378

Le centième anniversaire de la naissance de Viktor Mihailovici Beliaev, Moscou, 4—7 février 1988 (Ghizela Sulițeanu) 379

BRÉVIAIRE . . . . 310; 326; 344; 359—360; 371—372; 383—384

FOLCLORUL ŞI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENŢEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

FOLCLORUL MUZICAL ŞI CONTINUITATEA POPORULUI ROMÂN

GHEORGHE CIOBANU

Din ceea ce mi-am putut da seama, folclorul muzical românesc este unul dintre cele mai bogate şi mai variate în comparaţie cu cel al popoarelor înconjurătoare. S-au găsit totuşi unii care, nu atît din considerente ştiinţifice, cît din neinformare suficientă şi, mai ales, din considerente politice au afirmat că folclorul muzical românesc este ,,neunitar'', puţin variat etc. Vina revine, în bună măsură, oamenilor de cultură români care nu s-au sfiit să afirme că ceea ce considerăm noi drept folclor muzical românesc este puternic influenţat de folclorul altor popoare. Astfel, N. Filimon [1], T. T. Burada [2] şi redactorii revistei ,,Doina'' [3] considerau că ,,folclorul românesc era puternic influenţat de muzica orientală''. În acelaşi timp, episcopul Melchisedec [4], G. Musicescu [5] şi N. Idieru [6] au susţinut că acea influenţă s-a datorat lumii slave.

Asemenea păreri stau la baza afirmaţiilor marelui nostru compozitor George Enescu, care scria, în 1912, că ,,muzica românească este complexă, foarte întunecată, încă în faşe, ea rezultă din influenţele arabă, slavă şi ungară...'' [7]

Este trist faptul că Béla Bartók citează, în sprijinul susţinerilor sale, începutul interviului lui George Enescu [8]. Interesant este că folcloriştii maghiari, în primul rînd B. Bartók, au împins lucrurile şi mai departe.

---

[1] *Lăutarii şi compoziţiunile lor*, în ,,Buciumul'', Bucureşti, 2 (1864), nr. 311. Reprodus în : George Breazul, *Patrium Carmen*. Contribuţii la studiul muzicii româneşti (,,Melos''. Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul. I), Craiova, ,,Scrisul Românesc'', (1941), p. 296.

[2] *Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor muzicale*, în ,,Almanah muzical'', 3 (1877), p. 42—104. Republicat în : T. T. Burada, *Opere*, I. Îngrijitor de ediţie Viorel Cosma. Bucureşti, Editura Muzicală, 1974, p. 135.

[3] Foaie muzicală şi literară. Bucureşti, 1 (1884), nr. 1, p. 1, şi nr. 3, p. 1.

[4] *Memoriu pentru cîntările bisericeşti în România*, în ,,Biserica Ortodoxă Română'', 6 (1882), nr. 1. Apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 52—53.

[5] În Paul Mihail, *Viaţa şi opera lui G. Musicescu oglindită în scrisorile anilor 1871—1899*. Partea a II-a (publicată în ,,Studii muzicologice'', 4. Uniunea Compozitorilor din R.P.Română, 1957, p. 116).

[6] *Istoria artelor frumoase (Arhitectura, Sculptura, Pictura, Muzica, din cele mai vechi timpuri şi din toate ţările, inclusiv România)*, Bucureşti, Tipografia Gutemberg, J. Göbl, 1898, p. 242.

[7] Rev. ,,Muzica'', anul III, nr. 5—6/iunie 1921, p. 287.

[8] B. Bartók, *Reponse à une attaque roumaine*, la sfîrşitul studiului *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins*. Avec 127 mélodies pour la plupart inédites (extrait de ,,Archivum Europae Centro Orientalis''. II (1936), p. 197—244).

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 299—309, Bucureşti, 1988

Astfel, încă în 1914 [9], acest mare folclorist și compozitor maghiar, căruia folcloristica muzicală românească îi datorează mult—pentru că a cules pînă în prezent și au fost deja publicate circa 3500 de melodii[10]—, în conferința privitoare la dialectul hunedorean, împarte — așa cum va face în toate articolele și prefețele publicațiilor de folclor românesc (cu excepția celei a colecției din Bihor) — folclorul românesc în trei dialecte : 1. *de nord;* 2. *de sud* — cu trei subdialecte : *bănățean* sau *dialectul refrenului*; *sud-ardelenesc*, care se întinde peste județele : Alba de Jos, Hunedoara și Sibiu, și cel pe care l-ar numi — după cum spune — *dialectul „cadenței frigice"* ; 3. „*cel cu înrudiri maghiare* din vecinătatea secuilor, cuprinzînd Cîmpia (județele Mureș, Someș, partea de est a Turdei, Cluj și sudul Sătmarului) și poate și județele cu populație amestecată : Tîrnava Mare și Tîrnava Mică, care arată o puternică influență secuiască, dar se înrudește mai puțin cu teritoriul de nord și de sud" [11].

Béla Bartók face determinarea dialectelor pornind de la așa-numitele *doine* sau *hore* din sud și *horea lungă* din nord. El afirmă : „Melodiile de doină ale celor două teritorii amintite sînt cu totul deosebite unele de altele. S-ar părea — spune Bartók — că avem în față melodiile a două popoare fără nici o înrudire" [12].

În recenzia pe care a făcut-o, în 1923, colecției *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, Zoltan Kodály împinge lucrurile și mai departe, scriind : „Aflăm că românii din nord și din sud se deosebesc, ca muzică, tot atît de mult de parcă ar aparține la două rase diferite" [13].

În articolul *Muzica populară românească*, publicat în *Schweitzerische Zeitung*, Berna, 1935, Bartók amintește „... ca un fapt negativ ciudat, lipsa desăvîrșită a cîntecelor și jocurilor de copii" [14]. La p. 168 repetă din nou afirmația de mai sus, privitoare la dialectele din nord și din sud.

Într-un alt studiu, privitor la *muzica populară românească*, publicat în „Zenei Lexikon", Bartók repetă cele afirmate cu privire la împărțirea folclorului românesc în dialecte [15]. În afară de *horea lungă* spune că a mai găsit aici ,,melodii fără îndoială mai noi [...], al căror ritm punctat ne este bine cunoscut din materialul maghiar" [16].

---

[9] *A hunyadi román nép zene dialektusa*, în „Ethnographia". Budapest, 1914, și același în limba germană, cu titlul *Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad*, în „Zeitschrift für Musikwissenschaft". Leipzig, martie 1920 ; în limba română, în Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*. Adunate și traduse de Const. Brăiloiu. București, 1937, și în volumul B. Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*. Cu o prefață de Zeno Vancea. București, E.S.P.L.A., 1956. Menționăm că mai toate articolele lui B. Bartók privitoare la folclorul românesc au fost publicate — separate sau în volume — în limbile : maghiară, germană, engleză, franceză și italiană. În limba română, articolele au apărut fragmentar. Dar în timp ce C. Brăiloiu a publicat doar fragmente din articolele ce se refereau direct la folclorul românesc, în volumul prefațat de Zeno Vancea au fost cuprinse, tot fragmente, dar din toate articolele scrise de B. Bartók. Din cele 18 studii și 3 fragmente, doar 5 articole și 3 fragmente se referă la folclorul nostru.

[10] B. Bartók, *Cîntece poporale românești din Comitatul Bihor* (Ungaria). Academia Română. „Din vieața poporului român". Culegeri și studii. XIV. București, 1913. De reținut că publicațiile de folclor românesc, tipărite pe cînd Bartók trăia, au fost republicate în anul 1967 și din nou toate — plus materialul rămas nepublicat — în limba engleză, în același an sau în 1975.

[11] B. Bartók, *Însemnări...*, *op. cit.*, p. 147.

[12] Id., *ibid.*

[13] B. Bartók, *Rumanian folk Music*. Vol. V. Maramureș County. Edited by B. Suchoff. Text translation by E. C. Teodorescu. With a foreword by S. Drăgoi and Tiberiu Alexandru. Martin Nijhoff, The Hague, 1975, p. 266.

[14] *Însemnări...*, *op. cit.*, p. 163—164.

Referindu-se la *Muzica populară maghiară și cea română*, după ce afirmă că una dintre ,,însușirile cele mai izbitoare ale melodiilor vechi (maghiare) este o anumită scară arhaică, defectivă pentatonică, moștenire adusă din Asia...", ceva mai departe spune : ,,Muzica populară românească nu este unitară, ci are, după regiuni, caracteristici mai mult sau mai puțin deosebite, uneori cu totul opuse" [17].

Mai spicuim din același studiu : (În ,,Cîmpie") ,,se cîntă de către români mai cu seamă vechile melodii pentatonice ale poporului secuiesc..." [18]. Ne limităm la atît, căutînd în continuare să vedem de ce nu are dreptate Bartók în cele ce afirmă.

Afirmația că ,,melodiile de doină" din nord și din sud s-ar deosebi ca și cum am avea în față ,,melodiile a două popoare fără nici o înrudire" este total falsă, pentru că Bartók compară două stiluri de melodii total diferite : *horea lungă* din nord — care se bazează pe o continuă improvizație — cu *horele* sau *doinele* din sud, care au formă fixă. Peste această deosebire de structură, cîntecul popular românesc de pe întreg cuprinsul țării folosește — în cea mai mare parte — același vers octosilabic, indiferent de genul căruia aparține textul : *cîntec*, *doină*, *baladă*, *bocet*, *cîntec ritual de nuntă* etc., organizarea melodiei și a ritmului fiind strîns legată — după cum vom vedea — de structura versificației.

Afirmația lui Bartók că în Hunedoara și Bihor n-ar exista cîntece și jocuri de copii a fost dezisă de cercetări ulterioare [19]. În ceea ce privește susținerea că gama pentatonică ar fi o moștenire ,,din Asia", remarcăm :

Cei care au afirmat că gama pentatonică întîlnită în folclorul maghiar ar proveni din Asia Centrală, de unde au adus-o și în Europa, sînt : Zoltan Kodály [20], Bencze Szabolcsi [21] și Denes V. Bartha [22]. Există și părerea că gama pentatonică a fost adusă din Asia și apoi răspîndită în Europa, de către turci [23]. De fapt, gama pentatonică cunoaște o răspîndire foarte întinsă, fiind întîlnită în mai toate continentele. Tiberiu Alexandru menționează practicarea pentatonicei anhemitonice de către ucrainieni, evreii din Galiția, popoarele din Peninsula Balcanică, cele din Orientul

---

[15] Idem, *ibid.*, p. 171.

[16] Id., *ibid.*

[17] Să se vadă broșura cu titlul *Népzenenk ès a szomszed népek népzeneje*, tradusă apoi în limbile germană și franceză. Vezi și *Însemnări...*, *op. cit.*, p. 177—180 ; de asemenea, B. Bartók, *Scrieri mărunte...*, *op. cit.*, p. 24.

[18] Id., *ibid.*, p. 25.

[19] Em. Comișel și Rodan-Kahane M., *Pe urmele lui Bartók în Hunedoara*, în ,,Muzica", nr. 9 (1955) ; Traian Mîrza, *Folclor muzical din Bihor*. București, Editura Muzicală, 1974, p. 85—96. Colecția publicată de T. Mîrza mai conține și alte creații care i-au scăpat lui Bartók, precum : *Vergel*, *Jocul ceremonial al suratelor*, *Recrutare*, *Cîntece de șezătoare*, *Cîntec de leagăn*.

[20] *L'échelle pentatonique dans la musique populaire hongroise*, în ,,Szemle", 1917 ; Id., *A magyar népzene*, Budapest, 1952.

[21] *A magyar törtènete* (traducere în limba română la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), p. 132—133.

[22] *Untersuchungen zur ungarischen Volksmusik*, în ,,Archiv für Musikforschung", Leipzig, 6 Jg. 1941, Heft 1, p. 7—8.

[23] E. Borel, *La musique turque*, în N. Dufourcq, *La musique des origines à nos jours*. Paris, Larousse, 1946, p. 436.

Apropiat, India, Indochina, Indonezia, de populația din unele zone ale Chinei de nord, de mongoli[24].

Ceva mai mult, pentatonica a fost practicată și de vechile culturi muzicale preistorice. Curt Sachs, de pildă, afirmă că se găsea în muzica vechiului Egipt[25]. Tot Sachs a transcris, de pe o placă de argilă — datată de la începutul primului mileniu î.e.n. — un imn în limba sanscrită, tradus în limba siriană și însoțit de acompaniament instrumental, notat cu cuneiforme. Acompaniamentul — pentru că acesta era notat — nu folosea decît cinci trepte, semitonul fiind strict evitat[26].

George Breazul demonstrează pe material folcloric românesc — pornind de la intervalul de terță mică — că pentatonica nu este decît rezultatul unei evoluții de-a lungul istoriei cîntecului popular. Tot el arată clar că gamele pentatonice sînt precedate de scări prepentatonice anhemitonice : bitonii, tritonii, tetratonii, care toate reprezintă ,,stadii de dezvoltare [...] anterioare apariției pentatonicii anhemitonice"[27].

Așa fiind, susținerea lui Bartók, că folclorul românesc ar fi împrumutat modelul cîntecelor maghiare bazate pe scări pentatonice, nu are nici o bază științifică. Afirmații asemănătoare se întîlnesc și în prefața unei colecții de folclor al ungurilor din Transilvania[28]. Nu știm cine a scris această prefață, atît de transparentă în ceea ce privește ,,tradiția națională" a maghiarilor. Dar să cităm un pasaj din *Prefața* scrisă de Victor Bator la volumul I de melodii instrumentale, publicat în limba engleză : ,,Prin comparație (cu studiile făcute asupra folclorului maghiar — n.n.), un studiu similar asupra cîntecelor și muzicii românești avea un handicap considerabil". Acest așa-zis handicap era motivat prin argumente care denaturau realitățile istorice, prezentîndu-le într-o lumină falsă. Astfel, după acest autor, conștiința națională, ,,mîndria comună pentru strămoșii glorioși" și atașamentul pentru arta și cultura tuturor românilor s-au încrustat numai de curînd într-o comunitate cu tradiții vechi, comparabile cu acelea ale maghiarilor. Studierea și evocarea acestor tradiții nu făceau parte dintr-o cultură națională unificată în aceeași măsură în care erau în Ungaria. Pe scurt, românii erau imperfect bazați pe o cultură a lor... Lucrurile devin ceva mai limpezi cînd susține următoarele : ,,Opera lui Bartók asupra muzicii românești avea un suport : numele și familia sa. În contrast, studierea sa asupra muzicii ungare se baza pe familia sa în Ungaria, pe suportul unei societăți maghiare conștiente național și, în sfîrșit, pe interesul larg răspîndit (în lume) pentru manifestarea artei maghiare"[29].

,,Muzica maghiarilor din Transilvania alcătuiește un dialect aparte, alături de cele din Transdanubia, Marea Cîmpie și Ungaria de nord"[30].

[24] *Folcloristică. Organologie. Muzicologie. Studii.* București, Editura Muzicală, 1978, p. 74.

[25] Curt Sachs, *Der Tonkunst der alten Ägypten*, în ,,Archiv für Musikwissenschaft", Bückeburg und Leipzig. II. Jahrgang, I. Heft, Januar, 1920, p. 17.

[26] Idem, *Ein babylonischer Hymnus*, în ,,Archiv für Musikwissenschaft", Leipzig, Siebenter Jahrgang, Erstes Heft, April 1925, p. 21.

[27] *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V. Cercetări de istorie și folclor. Ediție îngrijită de Gh. Ciobanu. București, Editura Muzicală, 1981, p. 143—145.

[28] Béla Bartók—Zoltan Kodály, *Les Hongrois de Transylvanie. Chansons populaires.* Publiées par. . . Edition de la Société de littérature populaire. Budapest, f.a.

[29] B. Bartók, *Rumanian folk Music.* Volume One. *Instrumental Melodies.* Edited by Benjamin Suchoff, with a Foreword by Victor Bator. The Hague. Martinus Nijhoff, 1967, p. VII.

[30] *Musique hongroise*, în *Encyclopédie de la musique.* Tome II. Fasquelle. Paris, 1959. Articolul este scris de Jean Gergely.

Numai pe baza unor asemenea susțineri s-a ajuns să se scrie : ,,România era o țară a romanței". ,,Caracterul muzicii românești este foarte amestecat. În rîndul claselor cultivate se constată o preferință pentru muzica franceză și italiană, vădindu-se astfel originea latină. Adevărata muzică populară are totodată multe elemente comune cu vecinii slavi, iar elementul țigan este puternic reprezentat prin lăutari... În mod frecvent apare secunda mărită [...] datorită probabil influenței țiganilor" [31].

Știm că Bartók nu ezita să se corecteze cînd ajungea la o altă părere decît cea sau cele emise anterior. Acesta a fost cazul chiar cu gama pentatonică, pe care inițial o credea proprie folclorului maghiar. În anul 1934 a venit la București, unde a vizitat Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, condusă de Constantin Brăiloiu. Ascultînd aici o serie de înregistrări, și-a dat seama că pentatonica este răspîndită pretutindeni la români. Această constatare îl pune în și mai mare încurcătură, pentru că ,,cercetarea materialului din Regat nu numai că nu ne aduce răspunsul la întrebările noastre, dar face și mai anevoioasă dezlegarea lor" [32]. Probabil ca să nu-și mai bată capul, a rămas la mai vechea părere că folclorul din zona secuiască este ,,de origine maghiară". Se mai întreba, totuși : ,,Cum a pătruns însă stilul pentatonic unguresc sau, — să zicem, ,,turco-tătar de nord" — în folclorul românesc și cum a putut dobîndi o asemenea răspîndire? Oare numai prin mijlocirea ungurilor? Sau prin mijlocirea altui popor? Sau e vorba aici de o înrîurire comună, venind din mai multe părți?". Crede că răspunsul nu-l poate avea decît ,,dacă vom cunoaște muzica popoarelor turcești și tătărești de la granița dintre Asia și Europa" [33].

Desigur că n-ar fi intrat într-o asemenea încurcătură dacă s-ar fi documentat de la început asupra răspîndirii gamelor pentatonice anhemitonice. Dar folcloriștii maghiari au început să se intereseze de gamele pentatonice doar din 1917, pe cînd Helmholtz își pune problema cu mult înainte [34].

Cînd, în 1914, Bartók vorbește despre dialectul muzical hunedorean, amintește doar despre existența unui al treilea dialect, ,,cel cu înrudiri maghiare din vecinătatea secuilor," cuprinzînd ,,Cîmpia" și ,,poate și județele cu populație amestecată, Tîrnava Mare și Tîrnava Mică, care arată o puternică influență secuiască" [35], fără să spună însă în ce ar consta acea ,,puternică influență". În colecția Maramureș se referă la al treilea dialect, dar nu și la vechea gamă pentatonică maghiară, ci doar la influența vechilor melodii maghiare parlando, de unde și denumirea de ,,dialect de caracter maghiar"[36]. Lucrurile încep să se scimbe o dată cu publicarea articolului *Muzica populară românească*[37], în care scrie că acest al treilea dialect corespunde cu „*Teritoriul Cîmpiei*, județele Satu Mare și probabil Sălaj, teritoriu influențat de vechile melodii pentatonice secuiești". În 1933, în articolul publicat la Berna, nu mai amintește deloc de cel de al treilea dialect.

---

[31] *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. III.

[32] B. Bartók, *Însemnări...*, *op. cit.*, p. 192.

[33] Id., *ibid.*

[34] Herman von Helmholz, *Lehre von den Tonemfindungen als physiologische Grundläge für die Theorie der Musik*. Brunswick, 1863. Să se mai vadă : Carl Strumpf, *Musik der Siamesen*, în ,,Beiträge zur Akustek und Musikwissenschaft", Leipzig, 3 Heft, 1901 ; Charles S. Myers, *The ethnological study of Music*, în *Anthropological essays presented to S. B. Taylor in honour of his 75th birthday*. Oct. 2, Oxford, 1907 ; H. Riemann, *Folkloristische Tonalitätsstudien*, I. Pentatonik und tetrachordale Metodik in schottischen, irischen, watischen und spanischen Volksliede und im gregorianischen Gesänge (Abhandlungen der Kgl. Sächs. Forschungsinstitut zu Leipzig, Forschungsinstitut für Musikwissenschaft), Leipzig, Breitkop und Härtel, 1916.

[35] B. Bartók, *Însemnări...*, *op. cit.*, p. 147.

Subliniem încă o dată că scările pentatonice pot fi întîlnite pe întreg teritoriul românesc. Ceva mai mult, în acest folclor a fost depistat un *al doilea sistem pentatonic anhemitonic* : D—F—G—a—h. În urmă cu aproape un deceniu am prezentat pe larg acest sistem[38].

Culegerea lui Bartók de folclor românesc din Bihor ne-a oferit cîteva exemple din acest sistem, dar culegătorul nu a sesizat nimic. Din acest sistem au fost identificate „patru forme" sau „moduri". Muzicologul maghiar Lajos Bárdos a mai găsit un exemplu la R. Lachmann[39] pentru „forma modală" F—G—a—h—d, iar pentru „forma" D—F—G—a—h' dă numai fragmentul melodic ultim al unei melodii maghiare[40].

Cît privește „lipsa de unitate" a folclorului românesc, la care se referă Bartók în cîteva rînduri[41], noi susținem că folclorul muzical românesc este perfect unitar, dat fiind că atît melodia cît și ritmul se organizează conform structurii versului. Cum versul ia naștere din posibilitățile fonetice și gramaticale ale limbii, și cum limba română nu cunoaște dialecte — cel puțin pe actualul teritoriu al R.S.România — înseamnă că această structură este una și aceeași pentru întregul folclor muzical românesc[42].

Ținem să subliniem că muzica este practicată pe actualul teritoriu al R. S. România cel puțin din mileniul al treilea î.e.n. Dovada ne-o face cunoscuta *Horă de la Frumușica* — reprezentare antropomorfă care sugerează mișcarea de dans, *hora* — atît de răspîndită la români. Din vechile culturi preistorice, știm că la *indieni* și la *fenicieni* se obișnuiau *dansurile în cerc*[43]. În afară de aceasta, dansurile erau însoțite de instrumente muzicale[44]. Toate acestea ne determină să credem ferm că în mileniul al 3-lea î.e.n. muzica — alături de dans — erau în practica locuitorilor de pe aceste meleaguri.

Nu excludem posibilitatea ca românii să fi preluat unele melodii cîntate de maghiari, așa cum și maghiarii au preluat de la români. Avem în vedere, între altele, poemul *Ciobanul care și-a pierdut oile*, ce poate fi întîlnit — cel puțin instrumental dacă nu și vocal — pe toată aria locuită de români. Prin anul 1588—1589 — deci în urmă cu patru secole — poetul maghiar

[36] Id., *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. Drei Masken Verlag, München, 1923, p. XXIX.

[37] Id., *Însemnări*..., *op. cit.*, p. 173.

[38] Vezi G. Breazul, *Pagini*..., *op. cit.*, vol. V. Cercetări de istorie și folclor, p. 32—37.

[39] R. Lachmann, *Musik der aussereuropäischen Völker*, în *Ernst Bücken Handbuch der Musikwissenschaft*. Wildpark, Postdam, 1923, II, p. 109.

[40] L. Bárdos, *Natürliche Tonsysteme. Methode ihrer Messung*, în „Studia Memoriae Belae Bartok Sacra" : Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae Budapestini, 1956, p. 238.

[41] B. Bartók, *Însemnări*..., *op. cit.*, p. 72, 180.

[42] Vezi G. Ciobanu, *Raportul structural dintre vers și melodie în cîntecul popular românesc*, în „Revista de folclor", București, VII (1963), nr. 1—2, p. 41—61, retipărit în vol. : id, *Studi de etnomuzicologie și bizantinologie*. București, Editura Muzicală, 1974, p. 14—33.

[43] R. I. Gruber, *Istoria muzicii universale*. I. București, Editura Muzicală, 1961, p. 69, 75.

[44] Id., *ibid.*, p. 7.

Balassi Balint (1554–1594) a scris o poezie elegiacă, care trebuia cîntată, după indicațiile sale, pe melodia cîntecului românesc *Fata care-și plînge oile rătăcite*. Joseph Faragó, care a scris studiul *Ciobanul care și-a pierdut oile, în folclorul maghiar* [45], spune : ,,nu numai poetul cunoștea acest poem [...] ci și țărănimea maghiară din România, care [...] o cîntă, o consideră a sa și o prețuiește ca atare pe o arie considerabilă [46]. De aici rezultă că maghiarii din R. P. Ungară nu cunosc piesa. În ceea ce privește vechimea repertoriului pastoral, aflăm următoarele :

— Poetul Apollonius din Rodos (sec. III. î.e.n.) înfățișează un păstor cîntînd din fluier un cîntec păstoresc (*nomion melos*), cu ajutorul căruia își conducea turma de la pășune la stînă [47];

— Pollybius, istoric grec (sec. III–II î.e.n.) afirmă : ,,în insula Corsica, ciobanii își cheamă animalele prin cîntec din fluier" [48];

— O mărturie a dezvoltării muzicii populare la sumero-babilonieni o constituie reprezentările de păstori cîntînd, unii la flautul longitudinal, alții la lăută. Aceste reprezentări au fost găsite în săpăturile efectuate pe teritoriul vechiului stat sumero-babilonian. Prima reprezentare datează din mileniul al III-lea î.e.n., iar a doua ,,de la începutul celui de al doilea mileniu î.e.n." [49].

O. Densusianu găsește originea unor termeni pastorali, ca stînă, țarc etc. la iranieni [50].

Cînd *oaia* a fost *domesticită* în *Iran* încă în mileniul al VII-lea î.e.n. [51]; cînd populațiile de păstori din Asia Mică și Centrală s-au răspîndit în Egipt și în număr mai mic în părțile nordice ale continentului, ajungind pînă în insulele Canare [52]; cînd populații iraniene, ca sciții, sarmații etc. s-au revărsat asupra Daciei cu începere încă din secolul al VII-lea î.e.n. [53] nu ne mai putem întreba dacă a fost sau nu o influență iraniană asupra geto-dacilor. O. Densusianu chiar extindea domeniul acelor influențe, după cum se poate constata din cele ce urmează : ,,Nu numai cuvinte, dar și motive folclorice au putut fi transmise la depărtări mari prin migrațiile păstorești, așa că în mult discutata chestiune a asemănărilor dintre basmele atîtor popoare, cum și în ceea ce privește alte obiceiuri folclorice pe care le observăm pe teritorii întinse, putem aștepta ca păstoritul să lămurească unele puncte..." [54].

Repertoriul de înmormîntare cuprinde două categorii de creații : *bocete* — care de altfel se întîlnesc la toate popoarele, încă din îndepărtata antichitate — și *cîntece rituale*, precum : *Brad*, *Zori*, *Al drumului*, *Al Gropii*,

---

[45] În ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei" pe anii 1961–1964. Cluj, 1966, p. 455–461.

[46] Id., *ibid.*, p. 455.

[47] N. Mihăescu, *Cîntecul de muncă la greci și romani*, în ,,Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 3 (1954), p. 69, col. 2.

[48] Id., *ibid.*, p. 69, col. 2.

[49] R. I. Gruber, *op. cit.*, p. 52 și nota 1.

[50] *Irano-romanica*, în ,,Grai și suflet", vol. I, fasc. 2, București, 1924.

[51] Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și a civilizației*. I. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 33.

[52] Julius Lips, *Obîrșia lucrurilor*. O istorie a culturii omenești. București, Editura Științifică, 1958, p. 161.

[53] V. Pârvan, *Getica*. O protoistorie a Daciei. Academia Română. ,,Memoriile Secțiunii istorice". Seria III. Tomul III. Mem. 2. Cultura națională. București, 1926, p. 286.

[54] O. Densusianu, *op. cit.*, p. 249–250.

Cîntecul mare, *Cocoșdaiul* etc. Zona de maximă frecvență a cîntecelor rituale este cea a Gorjului, Hunedoarei și Banatului. Cercetările au constatat însă că, de pildă, *Cîntecul bradului* se întîlnește și în zona Năsăudului, sub denumirea de *Cîntecul Buhașului*, iar *Cîntecul zorilor* a mai fost cules la Siriu (Buzău)[55]. Sub denumirea de *Leruit*, *Cîntecul zorilor* a mai fost găsit în comuna Buciumeni (jud. Sălaj). Din punct de vedere funcțional, bocetul găsit aici este un *Cîntec de zori*[56]. În fine, *Cîntecul zorilor* a fost cules și în Banatul iugoslav, din comunele : Uzdin, Vladimirovaț și Nicolinț[57]. În mod cert, aceste cîntece rituale vor mai fi existînd și în alte ținuturi ale țării, dar încă n-au fost scoase la lumină. Pentru că așa cum a apărut *Cîntecul zorilor* în zone atît de îndepărtate unele de altele, vor apărea — în mod cert — și altele.

Tot la repertoriul de înmormîntare ar mai fi de amintit *Priveghiul*, obicei ce poate fi întîlnit mai peste tot în țară. Béla Bartók a cules cîntece de priveghi din județul Mureș[58], fără să mai luăm în considerație Moldova, unde, atît în nord cît și în sud (Vrancea), priveghiul se face cu tot felul de jocuri, inclusiv cele obișnuite la jocul satului.

Bocetul poate fi aflat în toată țara. Ar fi de menționat că prin Oltenia, prin Moldova și în județul Bacău, bocetele sînt de obicei în proză, fiind improvizate, dar de multe ori acestea sînt versificate.

În ceea ce privește bocetul, menționăm că la sumero-babilonieni, ca și la vechii egipteni, se obișnuia să se jelească cei morți[59]. Tot la sumero-babilonieni — mai ales la reprezentațiile dramatice în cinstea lui Tammuz, zeul vegetației —, femeile jeleau acompaniate de flaut[60]. Să amintim că și la români, mai ales în părțile muntoase din nord, se obișnuiește ca bocetul să fie însoțit de fluier sau să se cînte, la morți, cîntece triste din fluier sau să se buciumeze, mai ales acasă, dar și pe drum pînă la groapă[61].

Amintim că obiceiul de a însoți bocetul cu fluier sau de a se însoți mortul cu instrumente muzicale exista și la romani[62].

Să ne mai oprim încă o dată la părerile lui Béla Bartók privitoare la *horea lungă*. El afirmă că acest gen n-a fost descoperit în regiunile vechii Ungarii, în afară de Maramureș și Ugocea[63]. Afirmația s-a dovedit a nu fi justă. Tiberiu Alexandru, de pildă, scrie : „Cercetările întreprinse au stabilit existența ei (a *horei lungi*) pe întreg teritoriul României : în Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Bucovina, Maramureș, Năsăud, pe Someș, în Mureș, în Țara Bîrsei, Țara Oltului și Sibiu. Vestigii ale ei au fost descoperite în Banat și în ținuturile transilvănene învecinate, mai ales în forme instrumentale"[64]. Într-o altă lucrare chiar se dă un asemenea exemplu : „Povestea ciobanului care și-a pierdut oile și le caută"[65].

---

[55] P. Caraman, *Literatura populară*. Caietele Arhivei de folclor. III, Iași, 1982, p. 160.

[56] Stanca Fotino, *Leruit (Cîntec ceremonial de înmormîntare)*, în REF, 15 (1970), nr. 2, p. 157.

[57] Nicolae Both, *Contribuții la Cîntecul zorilor*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei" pe anii 1961—1964. Cluj, 1966, p. 403—467.

[58] B. Bartók, *Rumanian Folk Music*. Vol. II. Vocal melodies. Edited by Benjamin Suchoff. The Hague, Martin Nijhoff, 1967, nr. 641 abc, 643, 646 b, 651, 652 ab, 653 etc.

[59] R. I. Gruber, *op. cit.*, p. 52.

[60] Id., *ibid.*

[61] S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*. București, 1892, p. 101, 113, 118, 195, 273, 274, 276 ; T. T. Burada, Opere III. Folclor și etnografie. Ediție critică de Viorel Cosma. București, Editura Muzicală, 1978, p. 25, 27, 31, 41.

[62] Gavril Pop, *Datinele romanilor la înmormîntare în raport cu ale noastre*. Blaj, 1900 p. 11 ; T. T. Burada, *op. cit.* p. 4.

[63] B. Bartók, *La musique populaire de Hongrois et des peuples voisins*, *op. cit.*, p. 197—244. Articolul a fost publicat mai întîi în limba maghiară, apoi în limba germană : *Die Volksmusik der Magyaren und des benachtbarten Völker*, în „Ungarische Jahrbücher", XV, Berlin, 1935 și retipărit în limba maghiară (vezi Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, *op. cit.*, p. 17, n. 2).

La sfîrșitul ultimei lucrări citate (p. 48—81) se dă un „Catalog al înregistrărilor de muzică populară bănățeană" din Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, pe cilindri de fonograf și discuri de patefon. În acest catalog aflăm unele înregistrări la care se indică : „Păcurarul care și-a pierdut oile" (p. 48, 58, 64, 75), iar alteori ni se indică simplu : „Doină" (p. 55, 68, 77).

Eu însumi am înregistrat, cu peste un sfert de secol în urmă, în satele Cărbunari și Stinăpari (jud. Caraș), din apropiere de Moldova Nouă, cîteva melodii de doină, printre care una pe text de cîntec de leagăn.

Emilia Comișel — fostă profesoară de folclor muzical la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București — afirmă : „În Banat, doina se cîntă mai mult instrumental, cu excepția zonei de interferență cu Oltenia"[66].

Rezultatele obținute în urmărirea răspîndirii unor genuri folclorice de către membrii fostului Institut de Folclor — inclusiv de la fosta Arhivă de Folclor — se întinde pe o perioadă de șase decenii. Béla Bartók a cules cele 371 de melodii din Bihor în timp de patru săptămîni : „trei săptămîni în vara anului 1909 și o săptămînă din iarna anului 1910". Celelalte melodii românești — deci din Maramureș — între 15 și 27 martie 1913 ; iar colindele, melodiile și textele publicate în limba engleză au fost culese între anii 1908 și 1917 [67]. Deci el a avut contact cu folclorul românesc doar 9 ani. Categoric, a fost prea puțin ! În afară de aceasta, prin anul 1920 a fost șicanat, fiind acuzat de filoromânism, ceea ce l-a împiedicat să gîndească mai serios asupra folclorului nostru.

Cred că Tiberiu Alexandru avea dreptate cînd scria : „Chestiunea înrîuririlor a privit-o (Bartók) . . . dintr-un punct de vedere îngust, bucurîndu-se cînd putea să constate o situație „relativ" avantajoasă pentru folclorul maghiar, îngrijorîndu-se din pricina unor influențe „aproape fatale" exercitate de vecini, înrîuriri care amenințau să „desnaționalizeze" cîntecul popular maghiar"[68]. Eu aș spune că dacă nu apăreau „situațiile", le inventa !

Emițînd păreri categorice, Béla Bartók a comis și o serie de greșeli. Care ar fi acestea ?

1. Nu a luat în considerație întregul material folcloric muzical românesc. Printre cele mai vechi repertorii populare, se situează repertoriul funebru, mai ales cîntecele rituale de mort.

---

[64] T. Alexandru, *Folcloristică. Organologie. Muzicologie*, *op. cit.*, p. 79.

[65] Id., *Muzica populară bănățeană. Notă monografică*. București, Editura Cercului Bănățenilor, nr. 2 ș.a.

[66] *Folclor muzical*. (Ministerul Învățămîntului, Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu"). București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 286.

[67] Precizarea datelor culegerii materialului se face în prefața fiecărui volum.

[68] T. Alexandru, *B. Bartók despre folclorul românesc*, *op. cit.*, p. 94.

2. La baza cîntecelor — indiferent de genul căruia aparțin acestea — stau formulele melodice care s-au format de-a lungul dezvoltării colectivității umane, începînd încă din perioada preistorică. Aceste formule pot fi întîlnite în folclorul tuturor popoarelor. Din îmbinarea acestora iau naștere diferitele cîntece. Așa se face că genurile au, de la zonă la zonă, atîtea puncte comune care au dus la afirmația că toate au o bază prepentatonică [69].

3. Am văzut că doina se găsește răspîndită pe întreg cuprinsul țării, chiar dacă nu în mod egal. Nu numai atît. Se constată asemănări izbitoare între doina din Oltenia și cea din Maramureș—Ugocea. Nu este vorba de aceeași structură a scărilor muzicale, ci și de loviturile de glotă, care se întîlnesc și într-un cîntec ritual din Cambodgia. Asemănări mai întîlnim între aceeași doină din Oltenia și doina bucovineană. Avem în adevăr acele *glissandi* în *parlato*, la secundă, terță sau chiar la cvartă. Iar toate acestea în doina unor ținuturi atît de îndepărtate, care n-au mai venit în contact de foarte multe secole.

4. Spre deosebire de poporul maghiar și de secuii din Transilvania, care pretind că au o gamă pentatonică adusă „din Asia", pe care au dat-o apoi popoarelor înconjurătoare, deci și românilor, poporul nostru deține încă un sistem pentatonic anhemitonic pe care nu l-am mai găsit la nici un alt popor pînă acum : *F*, —, *G—D — a*, —, *si*. Din acest al doilea sistem pentatonic anhemitonic, în folclorul românesc au fost identificate pînă acum 4 „forme" sau „moduri" pentatonice, cu baza pe *D*, *F*, *G* și *a*.

Lajos Bárdos [70] a mai găsit un exemplu — aparținînd „formei" cu finala pe *sol*—, culeasă de Robert Lachmann [71] de la un prizonier evreu pe timpul primului război mondial; din folclorul maghiar ni se dă, ca exemplu, doar ultimul fragment muzical al unei melodii de dans [72].

5. O serie de obiceiuri cu mascați se întîlnesc deocamdată numai la români — nu și la maghiari și la popoarele balcanice. Dintre acestea ne limităm să cităm : *Capra* sau *Brezaia* și *Ursul*.

Dacă tuturor celor de mai sus adăugăm și ceea ce ne spun unele stațiuni arheologice, ca : Apulum, Bratei, Bucov, Cetățeni, Morești, nu putem conchide altfel decît că poporul român s-a bucurat de o continuitate neîntreruptă pe acest teritoriu, pentru că altfel folclorul românesc n-ar fi rămas atît de unitar, iar ceea ce deține în exclusivitate s-ar fi răspîndit și în Peninsula Balcanică, unde, susțin unii, că s-ar fi retras în anul 271.

---

[69] Mariana Kahane, *Baza prepentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, în REF, 9 (1969), nr. 4—5, p. 387—411.

[70] Lajos Bárdos, *Natürliche Tonsysteme. Methode ihrer Messung*, *op. cit.*, p. 209—248.

[71] R. Lachmann, *Musik der aussereuropäischen Völker* (Bücken. Handbuch der Musikwissenschaft. Wildpark—Postdam, 1928), p. 109.

[72] Rajeczky Benjamin—Gönyey Sándor, *111 tancdal (111 Ungarische Volkstanzlieder)*, Budapest, 1949, nr. 21.

MUSICAL FOLKLORE AND THE CONTINUITY OF THE ROMANIAN PEOPLE

(Abstract)

After reviewing the opinions of several men of culture in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th, the author insists on the views of several Magyar specialists, mainly Béla Bartók's. He is the Magyar musician who collected and published Romanian musical folklore, wrote about it and advanced certain unfounded viewpoints. Some of them are listed below:

— the lack for unity of the Romanian folklore, proved by the existence of four dialects, of which one due to the strong influence of the Szeklers on the Romanians.

— "Doina", perhaps the oldest Romanian creation, can be found only in Maramureș.

— Nonsemitonic pentatonic step, brought by the Magyars from Central Asia, was taken over by the Romanians and after the first world war it started spreading in the other Romanian zones.

These opinions — and others — put Béla Bartók among those Magyar historians who believe that in 271 the Daco-Roman population withdrew south of the Danube, wherefrom it came back at a much later date, after the settlement of the Magyars in the Hungarian steppe and in Transylvania.

In order to refute such opinions, the author of the paper underlines the oldness and unity of the Romanian folklore.

— Throughout the whole country, the Romanian folkllore has the same structure.

— The origins of the ring dance may be traced back — in the "Hora" from Frumușica — to the 3rd century B.C.

— The lament is attested with the Egyptians and Sumerian-Babylonians and the burial rites are spread — even if not equally — on the whole territory of Romania.

— "Doina" is spread in all the zones of this country, Transylvania included.

— The pastoral repertoire with its specific tunes, is at least 3 millennia old.

All this, together with archeological finds, speak about the continuity of the Romanian people. Otherwise, folkloric elements would have appeared south of the Danube, and from those parts, a fact that has not been proved as yet.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **TRADIȚII ȘI OBICEIURI POPULARE DE PRIMĂVARĂ I. ÎNFÎRTĂȚIREA ȘI ÎNSURĂȚIREA.** În viața poporului nostru primăvara este anotimpul cel mai îndrăgit. Timp al reînvierii naturii, în metamorfoza tainică a firii, amintind de vechiul început de an calendaristic care, la anticii romani pînă la Iuliu Cezar, în sec. î.e.n., se ținea la 1 martie, primăvara se deschide din pridvorul lui Mărțișor înveșmîntată în viață și culoare, marcată de credințe și obiceiuri tradiționale menite să dea sensuri mai adînci activităților agricole, casnice și pastorale specifice începutului de sezon vegetativ.

În tradiția veche românească ciclul acestor obiceiuri începea din Făurar, după cîșlegi, cînd, așa cum menționează folcloristul Simion Fl. Marian, în unele părți de Sîn Toader avea loc *înfîrtățirea* și *însurățirea*, datină prin care flăcăii se legau frați, iar fetele se prindeau surori pe toată viața (*Sărbătorile la români*, vol. II, București, 1899, p. 261). Ceremonia avea loc fie prin schimbarea reciprocă a unui ou roșu în Vîlcea, Buzău, Argeș, Gorj și Mehedinți, unde se țineau în preajma Paștilor (Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, 1976, p. 153), sau feciorii își dădeau cîte un fluier, cuțit, fetele în Moldova schimbau un inel ori o batistă, apoi își făceau daruri cercei, inele, o brățară, chiar o monedă, oale cu vin, o cană frumoasă ș.a. În Argeș preotul le citea o rugăciune tinerilor, cu care binecuvînta legătura lor. Obiceiul în general nu are o dată fixă, el se desfășoară la anumite zile „mari", sărbătorești, din tot cursul primăverii pînă după Paști.

Ca ritual mai însemnat fetele și feciorii mergeau în Gorj la un măr dulce, luau o lumînare și, făcînd o cruce în coaja mărului, aprindeau lumînarea, o puneau în măr lîngă cruce și luîndu-se de mîini cîte doi, fetele cîte două, ocoleau mărul și sărutau crucea de trei ori, feciorii zicînd: „Hai fîrtate să fim fîrtați ca și frați pînă la moarte", iar fetele: „Hai surată să fim surate pînă la moarte". În satul Gîrla Mare — Mehedinți cu această ocazie avea loc *ritul cununilor*, adică tinerii schimbau între ei cîte o cunună împletită din flori, cu formula de înfîrtățire. De asemenea, în alte zone ceremonia se mai săvîrșea la apă curgătoare sau la o fîntînă, amintind de vechea simbolistică a apei, credința în apa vieții și apa curățirii. Aici fetele își fac cîte o cunună de salcie și o pun pe capul fetei cu care s-au însurățit, primind în schimb un ou roșu. Apoi se îmbrățișează și rămîn surori pe toată viața (*ibidem*, p. 154—157). În Moldova se făcea frăția de cruce cu sînge, prin crestarea la o mînă în formă de cruce și unirea mîinii cu altul în același loc. În Dobrogea legătura datinei se făcea la biserică, unde preotul le citea tinerilor o rugăciune în prezența prietenilor și a cunoscuților.

Tinerii astfel înfîrtățiți erau considerați ca frați, iar în cazul cînd ritualul avea loc între un băiat și o fată ei nu se mai puteau căsători unul cu altul. Scopul acestui obicei era de a lega prietenii îndelungate, ajutorarea reciprocă și un mod de confiere specific vieții sătești.

Dar dincolo de un astfel formal, spiritual, înfrățirea de cruce a avut și un caracter juridic în cadrul obștii medievale românești. De pildă, ca să nu se împartă un teritoriu al obștii care, conform normelor pămîntului, era indivizibil și nu putea fi înstrăinat, vîndut unor persoane din afara ei, se proceda la înfrățirea cumpărătorului cu unul sau mai mulți săteni, membri ai obștii respective. Prin aceasta, cel înfrățit căpăta drepturi egale de vînzare, cumpărare, moștenire etc. cu obștea.

Așa s-a întîmplat la 12 martie 1580, cînd Dragomir, mare vornic al Țării Românești, se înfrățește cu mai mulți săteni cărora le dă, în schimbul unei moșii de-a lor, diferite obiecte de îmbrăcăminte, dobîndind dreptul pămîntului (Gheorghe David, *Prin țările române*, în „Magazin istoric", anul XVII, nr. 10, 1983, p. 40—41).

Privit în ansamblu, sub toate aspectele de manifestare, obiceiul înfrățirii tradiționale a avut un rol important în crearea unor relații de apropiere în viața socială a satelor noastre, lărgind cadrul înrudirilor de neam pe baza unor legături etnice afective care au contribuit la întărirea obștilor sătești și întreținerea unor forme comunitare mai largi de colaborare între membrii acestora, au stimulat cunoașterea reciprocă a tinerilor și au dus la întemeierea de prietenii durabile pentru toată viața. (*Nicolae Cojocaru*)

● **BULETINUL COMISIEI DE FOLCLOR.** În ședința din 22 septembrie 1988, Biroul Prezidiului Academiei Republicii Socialiste România a aprobat propunerile privind cooptarea în Comisia de folclor a Academiei R.S. România a următorilor noi membri : Florea Fugariu, Ioan Rebușapcă, Andrei Oișteanu (București), Vasile Șișu (Drobeta-Turnu Severin), Nicolae Cojocaru (Cîmpulung Moldovenesc), Lajosz Balász (Miercurea Ciuc), Rozalia Balint (Reșița) și Ilie Moise (Sibiu).

ELEMENTE INEDITE PRIVIND CERCETAREA AȘEZĂRILOR ȘI ARHITECTURII ȚĂRĂNEȘTI ÎN VESTUL ȚĂRII

RADU OCTAVIAN MAIER

Cercetări sistematice de teren desfășurate în mai multe etape în vestul țării, în județele Arad, Bihor, Cluj, Sălaj, Satu Mare, ne-au permis cunoașterea unui material etnografic deosebit de semnificativ privind așezările, gospodăria, tehnicile de construcție, locuința, interiorul locuinței și decorul arhitectural. Analiza noastră, bazată exclusiv pe un material de teren inedit, s-a orientat atît spre conturarea formelor specifice locale, cît și spre surprinderea mutațiilor și transformărilor survenite în dinamica procesului de integrare a elementelor tradiționale în formele contemporane.

Așezările rurale constituie una dintre componentele de bază în viața oricărui popor și de aceea merită cea mai atentă cercetare etnografică, istorică și arheologică pentru înțelegerea continuității poporului nostru pe aceste meleaguri. Problemele legate de studiul așezărilor rurale au fost în trecut relevate sporadic; deși s-au obținut unele rezultate bune, se putea face mai mult în acest domeniu pentru evidențierea dovezilor materiale de cultură și civilizație ale poporului nostru. Singurul care a dat o atenție deosebită și care a obținut rezultate din cele mai valoroase a fost mult regretatul nostru savant-etnograf Romulus Vuia, a cărui operă în acest domeniu rămîne de actualitate și prezintă un deosebit interes. R. Vuia a tratat problema așezărilor rurale cu atîta competență și cunoaștere a materialelor concrete, încît nu credem că s-ar mai putea aduce multe elemente noi în clasificarea sa asupra așezărilor tradiționale în afara acelor noi evenimente care se petrec astăzi în mediul rural: sistematizare, modernizare etc. Vorbind despre arhitectura populară, despre așezări, întotdeauna legăm noțiunea acestora de prezența organizată a spațiului, a uliței sau chiar a unor construcții separate neorganizate într-o unitate economică sau socială cum este oricare comunitate sătească.

În afara studierii etnogeografice a așezărilor, un alt fenomen etnologic de o mare importanță este casa. Casa este supusă unor mari și rapide transformări, legate de factori economici, sociali și politici. În condițiile vieții contemporane această parte a civilizației materiale românești suferă modificări radicale, atît în formă cît și în funcționalitatea încăperilor, modificări care trebuie să fie înregistrate înainte de a dispărea casa tradițională.

Studiul nostru se ocupă de cîteva probleme fundamentale legate de complexul etnologic așezare—locuință, încercînd să fixeze, pe baza materialelor inedite de teren (culese din peste 200 de localități rurale),

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 311—326, București, 1988

coordonatele esențiale implicate de această importantă latură a spiritualității românești.

Atenția noastră s-a oprit asupra locuinței țărănești, la care formele tradiționale dispar cu repeziciune, cum ar fi forma și planul casei, apariția materialelor și tehnicilor noi de construcție etc. De aceea azi exemplare tradiționale ale locuinței strămoșești sînt deja foarte rare și se impune deci studierea lor cît mai grabnică, deoarece legătura cu pămîntul străbun se face și prin statornicia așezării și casei.

Această problemă este intrinsec legată de problemele ființării neamului nostru, de continuitatea lui pe aceste locuri, de existența acestuia ca populație sedentară, de ocupațiile lui de bază : agricultura, meșteșugurile și creșterea animalelor. Referitor la aceasta R. Vuia spune : „Casa este adăpostul în care se nasc, trăiesc și mor generații, din a căror succesiune continuă se închegă viața milenară a unui neam. Ea a fost adăpostul și mărturia continuă a vieții familiale și economice a păturii rurale : ea constituie, prin urmare, capitolul cel mai însemnat din studiul civilizației noastre populare. Fiecare casă țărănească este un mic muzeu popular, în care fiecare obiect, ca și fiecare numire a lui, prezintă o mărturie din evoluția vieții și civilizației neamului nostru" [1].

Zona de vest, prin natura reliefului ei, este foarte variată, de la șes la munte, de unde derivă și marea diversitate a tipologiei așezărilor. Există o serie de factori care concură deopotrivă la formarea caracterului așezării, cum ar fi factorii geografici, istorici, politici și economici, definind fizionomia așezării, conținutul și structura ei. În procesul intens al muncii creatoare s-au născut formele locale infinite ale operelor populare. Primul complex al arhitecturii populare a apărut nu în dependență de o planificare a unui sat, în care gospodăriile se înșirau pe strada principală, sau a unui complex central, ci în locurile cele mai adecvate, în funcție de relief, unde țăranul avea la îndemînă materiale de construcție, pămînt pentru agricultură, livadă cu pomi etc., de unde putea să observe foarte bine tot ce se întîmplă pe terenul ce-i aparținea.

Acceptînd clasificarea făcută de R. Vuia în *Satul românesc din Transilvania și Banat*, în zona de vest găsim următoarele tipuri de așezări : a) *sate cu case izolate* ; b) *sate răsfirate* ; c) *sate de vale* ; d) *sate îngrămădite* ; e) *sate de-a lungul drumului* etc.

a) În *categoria satelor cu case izolate* intră cătunele din comuna Bulz (care se întinde pe o suprafață de 40 km). În această zonă predomină cultura fînețelor și creșterea animalelor. Caracteristica acestor așezări din punct de vedere al structurii sînt casele răzlețe, izolate pe o suprafață întinsă, unde fiecare gospădărie are de obicei proprietatea în jurul casei. În aceste așezări ulița lipsește, casele sînt lîngă drumuri de hotar ori cărări care leagă între ele toate aceste gospodării. Acest tip s-ar putea defini ca fiind lipsit de o vatră a satului ca nucleu de bază. Satul este așezat într-o zonă montană, deci ocupația principală a locuitorilor din acestă zonă este creșterea animalelor ; de aceea se practică o cultură intensivă a fînețelor. Exemple identice din punct de vedere al ocupațiilor există în Munții Apuseni, în imediata apropiere a localității la care facem referire (fig. 1).

---

[1] *Satul românesc din Transilvania și Banat*, în *Studii de etnografie și folclor*, București, Editura Minerva, 1979, p. 158.

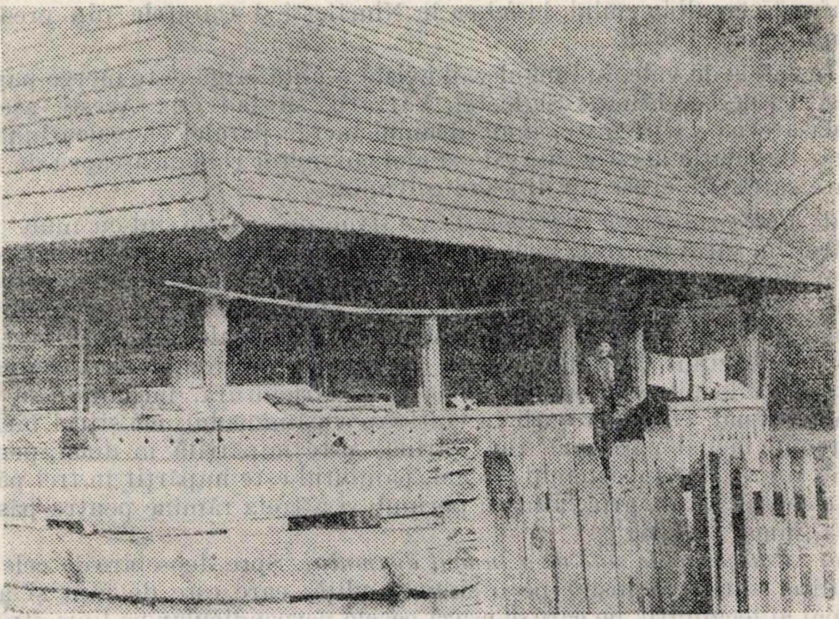


Fig. 1. Casă izolată din com. Bulz, județu Bihor (foto R. O. Maier).

b) *Categoria satelor cu case răsfirate* : Almaşul Mare, Almaşul Mic, Coleşti etc. Este un tip destul de răspîndit în această zonă. Satele cu case răsfirate se compun din uliţe lungi, ocolite la distanţe mari, împînzind astfel ca nişte tentacule suprafeţe întinse de teren ; casele sînt rare, cu locuri pentru grădini, pomi fructiferi între ele. Sînt şi situaţii cînd casele din centrul satului sînt ceva mai dese, formînd vatra satului ; în acest caz ele sînt de obicei perpendiculare pe linia uliţei sau a drumului. Aici, în vestul ţării, se observă uşor tendinţa de trecere de la satul cu case răsfirate la satul îngrămădit prin apariţia unor gospodării pe locurile virane dintre vechile gospodării. În ultimul timp acest proces este din ce în ce mai activ. În acest tip de sat se poate constata trecerea de la forma economiei cultivării intensive a fîneţelor şi creşterea animalelor la forma de proprietate divizată între hotar şi vatra satului, unde ţăranul, în afară de grădină, mai are cîteva ,,jugăre'' de teren agricol ori păşune. Dar, după cum se poate observa, în această zonă a satelor cu case răsfirate, ocupaţiile sătenilor devin mixte, împărţindu-se între agricultură şi păstorit. Satul cu case răsfirate este o creaţie a regiunilor colinare, unde ocupaţia principală a locuitorilor este preponderent agrară, iar creşterea animalelor are pondere mai redusă. Aceste sate sînt locuite în exclusivitate de populaţie românească.

c) *Categoria satelor de vale* conţine elemente mixte de aşezare. Astfel, casele în aceste sate sînt aşezate perpendicular pe linia apei, pe toată lungimea ei, care de obicei nu este prea mare. În acest tip putem încadra Vărzarii de Sus, Meziadul, care are o caracteristică foarte interesantă, avînd incluse în componenţa sa elemente ale satului cu case răsfirate, ale satului de vale şi de-a lungul drumului. În Vărzarii de Sus o parte a uliţei satului se confundă cu albia rîului, la fel ca în Nimăieşti şi Curaţele din preajma Beiuşului etc.

În satele de vale, în lungul văii există o uliţă largă care merge paralel cu apa, ca de ex. Finaţe, Sighiştel, Vărzarii, Meziad etc. Aceste aşezări sînt plasate pe văi înguste, unde drumul merge paralel cu valea lungă şi îngustă. Populaţia acestor sate este şi aici covîrşitor românească, ca de fapt în toate satele de acest tip din Transilvania.

d) *Categoria satelor îngrămădite.* Ca structură, casele sînt cu mult mai dese decît în satul răsfirat, încît la prima vedere aspectul este de sat compact, cu uliţele sinuoase, fără un plan bine stabilit ; nu există un centru al satului. Astfel de sat ar putea fi Cociuba Mare. Zona de răspîndire a acestui tip de sat este centrul Transilvaniei. În celelalte zone din vest, ca de ex. în bazinul Beiuşului, acest tip lipseşte cu desăvîrşire. Ocupaţia principală a locuitorilor acestei zone este agricultura, întîlnindu-se atît sistemul trienal, cu trei rotaţii în cultivarea pămîntului, cît şi cel bienal. În sistemul bienal pămîntul sau ,,ţarina'' este împărţită în două, pentru porumb şi grîu, iar în sistemul trienal, pămîntul este împărţit în trei părţi, o parte se cultivă cu grîu, alta cu porumb şi a treia rămîne pentru păscut vitele (,,imaş'', ,,izlaz'').

e) *Categoria de sate de-a lungul drumului.* Spre deosebire de cele îngrămădite, satele se înşiră pe o singură uliţă, care este de fapt şi axul principal al localităţii, pe care se aşază casele perpendicular pe linia străzii. Astfel de sate se găsesc în bazinul Beiuşului şi sînt considerate tipice : ex. Topa de Jos, Săghişte, Pocioveliște, Curăţele, Burda, Budureasa etc. O categorie mai aparte sînt satele alungite, ca de ex. tot în zona Beiuşului : Hidişelul de Sus, Roşia etc. În această parte a Bihorului, marea majoritate a localităţilor se încadrează în tipul de sat de-a lungul drumului ; ele se găsesc acolo unde şesul se întîlneşte cu regiunea deluroasă. Prin urmare, ocupaţiile de bază ale populaţiei sînt agricultura şi, în mai mică măsură, creşterea animalelor. Răspîndirea masivă, aşa cum am arătat, în această zonă, a tuturor acestor tipuri de aşezări rurale probează o dată mai mult continuitatea şi marea stabilitate a populaţiei româneşti autohtone, care este imens-majoritară pe acest străbun pămînt românesc.

Gospodăria — ca o parte reprezentativă a vieţii sociale a satului — se bazează întotdeauna pe activitatea economică şi spirituală. Cercetarea atentă a transformărilor intense survenite în acest domeniu al culturii materiale semnifică nivelul de civilizaţie şi cultura la care a ajuns comunitatea studiată în diferitele faze ale evoluţiei sale.

Satele studiate sînt aşezate cu precădere în zone deluroase, dar avînd şesuri fertile în lunci, încît ele au un pronunţat profil agricol, cu o structură compactă în aşezarea lor, cu o mare densitate a gospodăriilor în ,,vatra satului''.

De la începutul secolului nostru, o dată cu dezvoltarea bazei materiale a satelor din zonă, are loc fenomenul de aglomerare progresivă a structurii satelor, prin împărţirea terenului afectat unei familii între copii după maturizarea lor şi prin construirea pe seama unei gospodării a două sau trei case. Unde situaţia economică nu permitea acest lucru se construia ,,casa'' cu cîte o cameră pentru fiecare familie. În acest sens ne relatează informatoarea Toma Silvia din Pietroasa : ,,Mai mult casele bătrîneşti le făceau părinţii pentru copii. Băieţii rămîneau în casă, aici socrul meu, bătrînul, a avut trei feciori, la fiecare dintre ei le-a făcut cîte o cameră sub același acoperămînt, pe care a dat-o fiecăruia dintre copii cînd i-a însurat. Așa că într-o casă ne adăpostim trei familii. Fiecare intră în casa lui din „tîrnați", avînd ușa separată".

Regula împărțirii casei la feciori trece și asupra grajdurilor sau poieții. În schimb, „șura" sau „colnița" era una singură și folosită în comun de către toți frații stabiliți în acea gospodărie, precum și fîntîna și cuptorul de copt pîine. Acest fenomen de împărțire a teritoriului unei gospodării între două sau mai multe familii înrudite, teritorial apropiate una de alta, ne duce la ideea că structurile teritoriale nu sînt altceva decît prospecțiuni pe sol ale formelor sociale. Element tipic al zonei studiate este așezarea casei fie cu fața la stradă, fie perpendicular pe stradă, foarte rare fiind cazurile cînd casa avea orientarea cu spatele la stradă.

Frecvența cea mai mare o are orientarea perpendiculară a casei pe linia străzii, după casă urmînd anexele gospodărești, *grajdul* sau *poiata*, *șura*, *colna*, *pătulul*, *cotețele pentru animale și păsări* și, firește, *fîntîna* — prezentă în toate gospodăriile — sau bazinele de acumulare a apei de ploaie.

Unele dintre anexele gospodărești sînt amplasate în „curtea dinapoi". Fiecare curte era delimitată cu cîte un gard, formînd două curți, și grădina cu zarzavat și pomi fructiferi. Astfel, se evidențiază structura triplă a gospodăriei tradiționale din zona cercetată.

În unele din localitățile zonei, de exemplu în Sîmbăta sau Lazuri, această împărțire nu este respectată, avînd o organizare diferită de cea pe care noi o considerăm tradițională. În fața casei, așezată perpendicular pe linia străzii, se găsește „grajdul", cu două încăperi în stînga și în dreapta, cu spatele la uliță, sau două cotețe cu colna la mijloc, care servește drept poartă prin care se intră cu carul direct în ocol. Ocolul este delimitat printr-un gard de „rît"-pășune, grădină, neformîndu-se cele două curți, ca în cazurile anterioare. În Roșia, în locul cotețelor amplasate cu spatele la stradă se află „casa", „colnița", „cămara" cu cuptorul de copt pîine, fapt ce dovedește că aici, cîndva, casa era cu spatele la stradă și că numai ulterior ea a fost așezată perpendicular pe linia porții, „linia căputului".

La gospodăria nouă s-a schimbat amplasarea casei, devenind ori paralelă cu strada ori în „cot", „vinclu", fapt ce aduce o serie de modificări în ansamblul structural al organizării interne a gospodăriei, care nu respectă modalitatea tradițională de amplasare în linie dreaptă în continuarea casei. În prima curte rămîn grădinița cu flori, casa și fîntîna, garajul, un element nou al zilelor noastre, celelalte acareturi fiind amplasate în curtea a doua, apoi urmînd grădina cu pomi și zarzavaturi. Gospodăriile sînt delimitate între ele prin garduri. În față, la casele tradiționale, se mai întîlnesc mari porți de lemn sculptate, care la casele noi sînt înlocuite cu porți de fier sau garduri și stîlpi de porți din chirpici, evidentă influență a orașului.

Tehnici de construcție și materiale. Ca o caracteristică generală se impune prezența formelor arhitecturale românești tradiționale, executate în cele mai vechi tehnici ale construcțiilor de locuință. Un astfel de exemplu îl constituie casele tradiționale construite în tehnica „furcilor", care după opinia noastră reprezintă cea mai arhaică formă în arhitectura lemnului din țara noastră. Scheletul construcției îl formau furcile, stîlpii de lemn bătuți în colțurile clădirii și în cuprinsul pereților, unite între ele cu o „împletitură” de nuiele ce constituia peretele. Deseori, nuielele sînt înlocuite cu „potici”, adică lemne crăpate în fîșii subțiri și late, din frasin sau gorun, împletite ca un gard în pereții casei, întotdeauna în poziție verticală. Împletitura pereților era „măldărită” sau „muruită” cu multe straturi succesive din lut amestecat cu pleavă ori paie zdrobite mărunt, primul strat (și cel mai gros) umplea golurile din pereții împletiți și dădea acestora o netezire, apoi urmau alte lipituri de finisare. După ce se uscau pereții, erau văruiți. Construcția era pusă pe tălpi de lemn cu sau fără un mic fundament, formînd așa-zisa casă pe vatră, ceea ce semnifica că înăuntru fața casei era de pămînt pe „vatră”. Case sau acareturi în această tehnică am întîlnit în toate satele studiate din zonă, acestea avînd, după mărturia informatorilor, o vechime de 150—200 de ani. Construcția caselor din nuiele și din potici o încadrăm în prima categorie a tehnicilor arhitecturii românești, răspîndită de altfel în toate regiunile țării noastre, tradiția acestei tehnici fiind străveche, după cum o dovedesc numeroasele săpături arheologice, atestată încă din neolitic.

O altă tehnică de construcție folosită în zonă, pe care am putea-o numi cea de-a doua tehnică a lemnului, era tehnica șoșilor și cheotorilor românești, bîrne verticale puse, de regulă, pe tălpi masive de stejar, în jgheabul cărora erau introduse bîrne orizontale, „lodbe” — bîrne cioplite sau „sule” — bîrne rotunde, cu lungime ce variază între 1,50—2,50 m. Întregul schelet al acestei construcții, fie casă, fie acaret, era lipit pe dinăuntru și pe dinafară, rareori lăsat fără tencuială, cînd lodbele erau groase.

Ambele tehnici ale lemnului mai sus amintite, cercetate în zonă, se integrează deplin în unitatea arhitecturii românești și implicit a arhitecturii europene în general, fiind înscrisă în marea arie a arhitecturii nordice europene, incluzînd Scandinavia, bazinul Mării Baltice, întinderile împădurite ale Rusiei și ținuturi apreciabile din marele lanț muntos ce străbate, aproape neîntrerupt, Europa de la Marea Neagră la Atlantic, Carpații, Alpii, Pirineii. Așadar, unitatea arhitecturii populare românești în lemn este impresionantă, prin faptul că aceasta se bazează pe o străveche tradiție meșteșugărească, datată din cele mai vechi timpuri, care s-a menținut prin veacuri pînă în zilele noastre, formînd specificul arhitecturii noastre populare.

Aceste tehnici vechi ale arhitecturii românești locale din zona cercetată, atît laice, cît și bisericești, necesitau o cantitate mare de lemn, luat din pădurile seculare ale zonei, care se întindeau mult în cîmpie spre apus, iar la nord dincolo de Șimleul Silvaniei sau Cehul Silvaniei, unde acestea formau un brîu protector ce despărțea muntele de pustă. Defrișarea pădurilor pentru practicarea agriculturii, care devenea intensivă, a determinat în ultima sută de ani abandonarea tot mai mare a tehnicilor sus amintite, a construcțiilor țărănești în „furci” și „șoș”.

De la începutul secolului nostru în zona cercetată au fost dezvoltate alte tehnici de construcție — cele ale pămîntului — ,care s-au răspîndit în două variante.

Prima formă este cea a pămîntului bătut în cofraje ; cofrajele se fac „în roată” de jur-împrejurul casei. Lățimea lor variază între 25 și 35 cm. Pămîntul bine amestecat cu paie și pleavă se pune în calupuri, care apoi cu brațele sau furca sînt așezate între scîndurile cofrajelor, bătute, bătătorite cu un „mai" de lemn. Pămîntul se suprapunea în straturi succesive, groase de cel mult 1/2 m, fiecare strat lăsîndu-se să se usuce („zvînte") cîteva zile înainte de a fi pus următorul.

Curățirea pereților, adică netezirea lor, se făcea după uscarea totală a acestora. Tehnica constructivă a cofrajelor a fost asimilată de către meșterii din zonă destul de tîrziu în comparație cu alte zone și destul de repede abandonată, datorită apariției unei tehnici mai avansate pentru folosirea pămîntului.

A doua tehnică a pămîntului folosită la ridicarea pereților construcțiilor era aceea a *chirpiciului* („văioagăi"). Din pămînt amestecat cu pleavă și apă, apoi tăiat sau pus în forme paralelipipedice și uscate la soare rezultă „chirpiciul" sau „văioaga", în termeni locali. În multe cazuri văioaga se folosește în combinație cu cărămidă. Pe fundamentul de piatră sau beton se pun cîteva rînduri de văioagă, apoi urmează un rînd de cărămidă, „brîu" care face legătura de întărire a peretelui, succedîndu-se în mod ritmic pînă la terminarea acestuia.

În perioada actuală meșterul popular folosește tot mai rar materialele „crude", și pe scară tot mai largă materialele noi : ciment, cărămidă arsă și industrială, ceramica smălțuită, care înlocuiește tencuiala de mortar, faianța pentru bucătării și băi, linoleum pentru pardoseală, tîmplărie de fabrică, uși, ferestre, tabla și azbocimentul pentru acoperiș etc. Folosirea materialelor noi de construcții în mediul rural a dus implicit la dispariția tot mai rapidă a unor materiale și tehnici tradiționale de construcție, la mărirea treptată a rezistenței în timp a clădirilor, la apariția caselor noi, atît ca formă, cît și ca funcționalitate a încăperilor.

Toate acestea constituie o etapă superioară în evoluția tehnicii construcției de locuințe, fapt ce se înscrie în efortul comun de realizare a unei locuințe confortabile, de modernizare și urbanizare a satului românesc.

Un element important al casei țărănești tradiționale îl formează acoperișul, care la rîndul său a suferit transformări, gradat, de la formele sale arhaice la formele moderne cerute de noile procedee tehnice și tendințele estetice ale arhitecturii populare contemporane. Acoperișul tradițional din această zonă era în cele mai multe cazuri în „două ape" sau în „patru ape", cu o pantă de scurgere foarte mare, fapt care-i conferea o mare durabilitate în timp. Materialul de construcție folosit în trecut pentru „învelitul" caselor erau paiele simple în straturi sau legate în „jupi" de lețurile acoperișului. Acest tip tradițional de acoperiș încă se mai întîlnește ca relicvă în zona luată în discuție.

Pentru înălțarea acoperișului de jur-împrejur pe zid se punea o cunună de grinzi, numită în zonă „costoroabă" sau „cusurău", „cursurău". Peste această cunună era așezată o grindă de lemn groasă, dintr-un singur trunchi de copac, numită în termeni locali „ursoaie", „grindariu" sau, mai rar, „meșter-grindă". Peste cosoroabă și meșter-grindă se puneau „grinzile" transversale, care erau vizibile din interiorul camerei de locuit. Grinzile se acopereau cu scînduri sau „doștele", suprapuse sub formă de meandră, care formau „podul casei". La capetele grizilor se fixau „căpriorii" sau „cornii", prinși în cuie de lemn. Cornii erau cusuți între ei cu „lețuri", sus cu „scleme", iar peste ei se așezau paiele acoperișului. La streașina casei, pentru susținerea paielor se băteau cîteva cuie de lemn în formă de raze, numite „mînă".

Frontoanele caselor erau făcute din „potici" sau din „nuiele", lipite cu lut. Tipul de frontoane des întîlnit în zonă era frontonul teșit, numit în termeni locali fronton „cione". Modificările survenite în construcția acoperișului ca urmare a transformărilor și formelor noi de construcție au dus la dispariția unor elemente tradiționale ale structurii acestuia, cum ar fi „grindariul", grinzile transversale etc. În schimb, a apărut tavanul tencuit, se folosește țigla, tabla, azbocimentul pentru acoperirea construcției, ceea ce a determinat construirea acoperișului în cele mai multe cazuri în patru ape și nu prea înalt.

Locuința a fost în evoluția sa întotdeauna dependentă de condiții istorice, sociale, de factori economici și geografici, ea fiind un rezultat direct al acțiunii conștiente a omului asupra mediului înconjurător, definind în mare măsură gradul de evoluție culturală a comunității studiate. În jurul locuinței se polarizează de milenii numeroasele activități ale familiei și ale omului luat ca individ.

Încadrarea locuințelor din această zonă etnografică în ansamblul general al locuinței tradiționale românești de pretutindeni și mai cu seamă al celei din Transilvania este evidentă atît ca plan și tehnici de construcție, cît și ca denumire a celor mai multe părți componente ale întregului ansamblu arhitectonic popular, formînd în acest sens un tot unitar, un element durabil de cultură etnică și națională.

În zonele cercetate, materialele de teren ne-au oferit toate tipurile de locuință, începînd chiar cu formele cele mai vechi, dintre acestea unele nelocuite astăzi, iar altele devenind în timp anexe ale gospodăriei. În acest sens atestăm pentru trecut existența celor mai vechi forme de locuință țărănească din Transilvania : „casa cu o singură încăpere" sau monocelulară, întîlnită în Colești — Bihor și Lujerdiu — Cluj, dipărută la sfîrșitul secolului trecut, destinată azi ca depozit pentru alimente. Locuința tradițională caracteristică pentru a doua jumătate a secolului trecut, din care se mai găsesc exemplare și astăzi, era „casa cu tindă". Mărturii autentice ale unui astfel de tip de locuință avem în satele : Roșia, Burda, Cresuia, Vălani de Pomezău etc., fiecare dintre acestea depășind vîrsta de 150 de ani, reprezentînd adevărate monumente de arhitectură populară locală cu specificul ei bine conturat.

Tinda este încăperea alăturată casei de locuit, care se folosește în general pentru depozitatul diferitelor obiecte de uz gospodăresc, pentru păstrarea proviziilor și, cu predilecție, ca spațiu pentru prepararea hranei, aici aflîndu-se cuptorul de gătit „șpoheriul", cuptorul de copt pîine cu vatră și vatra liberă. La casele pe care noi obișnuim să le numim tradiționale, vechi de circa 150 de ani, tinda era lipsită de tavan, deasupra cuptorului de pîine aflîndu-se o apărătoare din nuiele lipite cu lut sau „sule"— bîrne groase, pentru a proteja acoperișul din paie de scînteile ce se ridicau din cuptor. Această instalație, numită „băbură", „corlan" sau „bubașcă", este caracteristică pentru întreg Podișul Transilvaniei. De multe ori în tindă se afla și „groapa de crompe", „pere de pămînt", care ținea loc de pivniță, unde se găsea și gura de foc a sobei din locuință.

Necesitatea tot mai mare a depozitării produselor agrare — agricultura fiind o ocupație de bază — a dus la apariția unor noi spații necesare păstrării produselor agricole, a hambarelor pentru grîne, a lăzilor pentru „făină", a unor unelte și obiecte mici, a vaselor necesare nevoilor casnice ; în acest fel apare „cămara", o rezultantă a împărțirii în două a tindei.

Casa cu două încăperi, „*casă și tindă*", în evoluția sa se transformă în casă cu trei încăperi, „*casă—tindă—cămară*" (fig. 2), „*casă—tindă—casă*" (fig. 3) sau cu mai multe încăperi, „*casă—tindă—casă—cămară*" (fig. 4). Casele noi au mai multe încăperi cu destinații specifice condițiilor de civilizație și confort contemporan : hol, dormitor, sufragerie, camera bătrînilor, camera copiilor, bucătărie, baie etc.

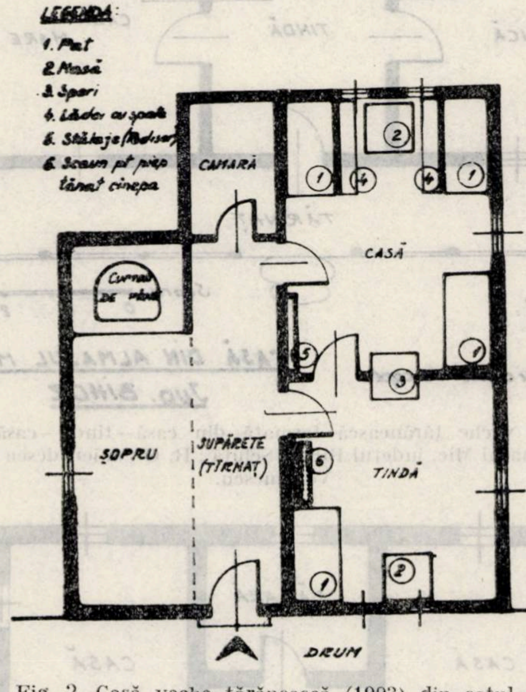

LEGENDA:
1. Pat
2. Masă
3. Spori
4. Lădoi cu spete
5. Stălaje (Polisar)
6. Scaun pt pieptănat cînepa
CAMARĂ
CASĂ
Cuptor DE pîine
ŞOPRU
ŞUPĂRETE (TÎRNAŢ)
TINDĂ
DRUM
1
2
3
4
5
6

Fig. 2. Casă veche țărănească (1903) din satul Colești, județul Bihor. Schiță : R. O. Maier, desen : Măriuca Vulcănescu.

Ca fenomen specific Transilvaniei trebuie să evidențiem sistemul de construcție al „*caselor gemene*", care permiteau structurarea lor în spațiu cu două, trei, patru sau chiar cinci încăperi, simetrice, cu intrarea separată, din *tărnaț*, *supărete*, *șatră* ori *suptoaie*, denumiri locale ale tărnațului, și tipul de casă „*gemină*" cu „simetrie pe diagonală" [2], gîndire originală și ingenioasă a țăranului român de rezolvare a cerințelor de adăpost pentru familiile a doi frați (fig. 5.).

Casa de locuit cu două camere se compune din : a) „camera din față", „casa frumoasă", „soba curată", „casa către uliță", „casa dinainte" sau pur și simplu „casa'' și b) „casa dinapoi'', „casa de către teleac'', „soba de casă'' etc.

---

[2] Radu-Octavian Maier, *Arhitectura țărănească în vestul țării*, Arad, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, 1979, p. 31.

Referindu-ne la locuință, problema ce ne interesează în acest context, în mod deosebit, este aceea că elementele de bază privind terminologia sînt de origine latină ; spre exemplu : casa (lat. *căsa*), a dura (*dūro, āre*), par

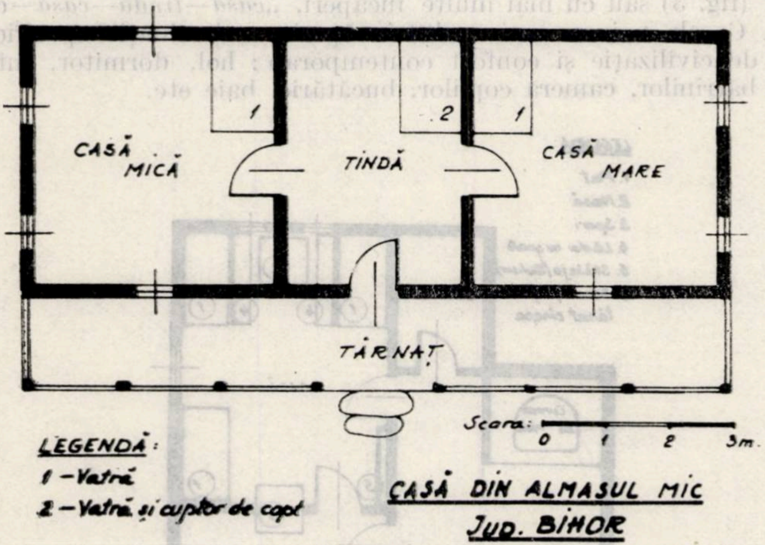

CASĂ MICĂ
1
TINDĂ
2
1
CASĂ MARE
TĂRNAȚ
Scara: 0 1 2 3m.
LEGENDĂ:
1 – Vatră
2 – Vatră și cuptor de copt
CASĂ DIN ALMAȘUL MIC
JUD. BIHOR

Fig. 3. Casă veche țărănească formată din casă—tindă—casă—tărnaț, din satul Almașul Mic, județul Bihor. Schiță : R. O. Maier, desen : Măriuca Vulcănescu.

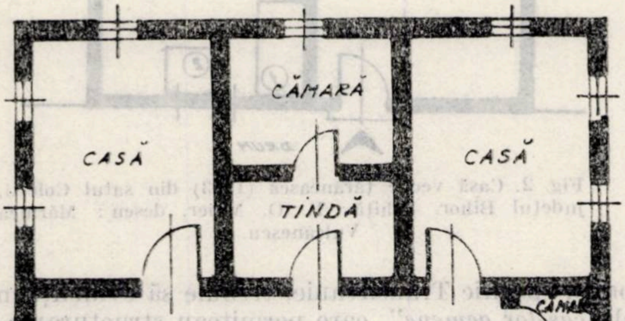

CĂMARĂ
CASĂ
CASĂ
TINDĂ
CĂMAR

Fig. 4. Casă veche țărănească formată din casă—tindă—casă—cămară, din satul Colești, județul Bihor. Schiță : R. O. Maier, desen : Măriuca Vulcănescu.

(*pălus*), scîndură (*scandula*), perete (*păriēs*), alături de mur în aromână și a murui în zona de vest și centrală a Transilvaniei, a acoperi (*cŏŏpĕrĭo, īre*), celar (*cellārĭus*), tinda (**tenda*), cu răspîndire aproape în toată țara, termen descoperit de curînd și la bordei în Oltenia, fereastră (*fĕnestra*), poartă (*porta*), curte (*chors, tis*), ușă (**ustia*), iar ca piese de mobilier sînt de origine latină masă (*mensa*), scaun (*scamnum* — într-o parte a Transilvaniei se spune și astăzi scamn) etc. Atît limba, descoperirile arheologice, cît și fenomenele etnografice dovedesc cu prisosință unitatea și continuitatea de viață stabilă a populației băștinașe pe aceste meleaguri.

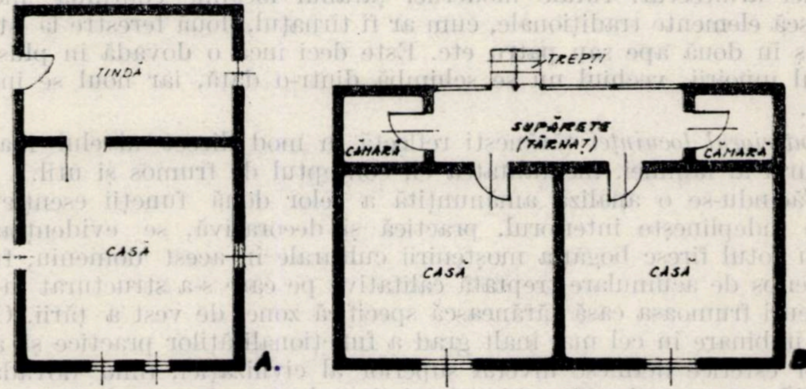


Fig. 5. Ansamblu de case în gospodărie, în satul Vărzarii de Jos, județul Bihor, format din case gemene (noi) și casă cu tindă (veche). Schiță : R. O. Maier, desen : Măriuca Vulcănescu.

Prima încăpere cu intrarea din tindă este de un interes artistic deosebit prin efectul estetic produs de bogăția, pitorescul obiectelor și organizarea acestora.

Întreaga viață a familiei se desfășoară de fapt în cea de a doua încăpere. Aici este locul de odihnă, de preparare a hranei, aici se ia masa, lucrează gospodina, se desfășoară toate activitățile familiei ; în esență, în această încăpere se muncește și se locuiește efectiv. Această cameră, spre deosebire de prima, are șpoheriu pentru gătit și încălzit în același timp ; tot aici se află și „cuptorul de încălzit cu șutru", loc special după vatră unde se poate dormi la nevoie.

În fața casei se află tîrnațul dezvoltat din vechea prispă, prevăzut cu stilpi numiți „tîrnățaruri", de unde și numele de tîrnaț, care are funcții ca : mărirea spațiului locuibil, construirea cămării într-unul din capetele lui, ocrotirea pereților împotriva intemperiilor ; funcția estetică în ansamblul arhitectural face din el un element specific tradițional al casei din zonă. La casele pe care noi le socotim tradiționale, tîrnațul este inclus în dreptunghiul de bază al acoperișului. Însă într-o epocă mult mai recentă, în jurul anilor 1900, tîrnațul era adăugat ca o prelungire a streașinei, mărind astfel spațiul destinat diferitelor întrebuințări.

Pe la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, locuința a marcat un salt calitativ și estetic, trecînd prin transformări substanțiale în întreaga sa structură. În această perioadă satul vine din ce în ce mai mult în contact cu orașul, împrumută tot mai multe elemente ale arhitecturii urbane. Drept urmare a acestor influențe crește numărul camerelor, se schimbă planul, apar noi încăperi cu destinații specifice, bineînțeles în raport cu posibilitățile materiale ale familiei respective.

În prezent, în urma transformărilor economice și sociale din mediul rural, numărul locuințelor cu 3—5 camere este mai mare decît al locuințelor cu 2—3 camere, fiecare încăpere căpătînd funcționalități speciale legate de condiții ale creșterii nivelului de viață, ale noii mentalități, caracteristică azi locuitorilor satelor noastre. Cu toate acestea, în procesul creației unei arhitecturi rurale moderne, țăranul localnic continuă încă să folosească elemente tradiționale, cum ar fi tîrnațul, două ferestre la stradă, acoperiș în două ape sau patru etc. Este deci încă o dovadă în plus că în procesul înnoirii, vechiul nu se schimbă dintr-o dată, iar noul se impune treptat.

Interiorul locuinței țărănești reflectă în mod direct nivelul material și cultural al familiei, mentalitatea ei, conceptul de frumos și util.

Făcîndu-se o analiză amănunțită a celor două funcții esențiale pe care le îndeplinește interiorul, practică și decorativă, se evidențiază în mod cu totul firesc bogăția moștenirii culturale în acest domeniu, fundament serios de acumulare treptată calitativă pe care s-a structurat în timp de veacuri frumoasa casă țărănească specifică zonei de vest a țării. O asemenea îmbinare în cel mai înalt grad a funcționalităților practice și a exigențelor estetice definesc nivelul superior al civilizației, fiind dovada cea mai evidentă a unei străvechi culturi dezvoltate neîntrerupt de-a lungul timpului.

În primul rînd interiorul casei țărănești din zonă este frumos aranjat cu diferite piese de mobilier. Ca o piesă tipică încă prezentă în interiorul țărănesc este patul cu „ierneu", pe care se așază cu multă mîndrie „pernele cu fund" și un „lepedeu" cu alesături. Alte piese de mobilier ce fac parte din interiorul tradițional sînt : un „rindeu", o „stălaje", unul sau două dulapuri, masa așezată în mijlocul casei cu scaune de jur-împrejur, un „credenț", spoierul „lada de zestre" cu și fără spinare, „scaune lungi cu spate". Pe lîngă acestea funcția estetică a interiorului este întregită cu vasele de ceramică, cu șervete, țesături și icoane pe sticlă.

În satele cercetate, în urma studiilor întreprinse am constatat că interiorul nou în cele mai frecvente cazuri nu mai păstrează trăsăturile caracteristice esențiale ale interiorului tradițional, el tinde a se asemăna cu cel de la oraș, avînd aceleași piese de mobilier, reflectînd o mentalitate vădit schimbată, transpusă din mediul orășenesc în cel rural.

Decorul arhitectural în zonă a cunoscut o dezvoltare deosebit de complexă și originală, găsindu-și o largă concretizare în ornamentarea porților și stîlpilor tîrnațului, frontoanelor și pereților caselor, mobilierului, obiectelor de uz casnic etc. Totalitatea formelor și tehnicilor ornamentale răspîndite aici definesc decorul arhitectural specific zonei, ce îl distinge de arhitectura populară a altor zone ale țării, evidențiind un anume mod de gîndire și de exprimare artistică. În același timp, formele ornamentale străvechi, de o largă răspîndire, care constituie scheletul ornamental arhitectural local, se încadrează perfect în specificul stilistic al artei populare românești de pretutindeni și din toate timpurile. Aceste creații artistice sînt specifice poporului nostru, rezultat al geniului său creator, și similitudinile dintre lucrările acestei zone și celelalte regiuni istorico-etnografice ale țării sînt absolut evidente, întregind ansamblul unitar al artei populare românești. Populația românească din zonă a știut să-și perpetueze tradiționala ornamentație în arhitectură, realizînd o sinteză autentică de motive ornamentale etnice.

În zona Beiușului, spre exemplu, vechi leagăn de cultură românească, întîlnim o serie întreagă de construcții atît laice cît și bisericești, adevărate monumente de artă, care evidențiază cu pregnanță legătura organică dintre cultura materială și cea spirituală, elemente specifice de modalitate artistică ale țăranului român.

Multele centre meșteșugărești existente în zonă au constituit în veacuri și constituie și în prezent un factor preponderent de menținere și transmitere din generație în generație a tradițiilor culturale născute aici, de continuitate culturală și meșteșugărească a producției artistice naționale, de răspîndire și creare a ornamentelor specifice, de educare a simțului artistic, de menținere a conștiinței și unității etnice naționale ale românilor din această zonă a țării. Elementele decorative, abundente și de o valoare artistică excepțională existente în zonă, aparțin în mod egal atît culturii materiale, cît și spiritualității românești, constituind unul dintre coordonatele majore nu numai ale creației noastre populare, ci mai degrabă ale artei românești în genere. Analiza atentă a modalităților de expresie artistică a arhitecturii din zona cercetată evidențiază trăsăturile definitorii ale ornamenticii, multitudinea ideilor plastice, variata lor realizare artistică din punct de vedere al formelor stilistice definitorii pentru stilul românesc și mai cu seamă specificul acesteia, care constă din îmbinarea armonioasă a unui sentiment profund poetic cu tendința de construcție riguroasă, din economia echilibrată a tuturor structurilor artistice generate pe fondul unei inspirații absolut originale.

Un element elocvent de exemplificare a structurii ornamentului sînt porțile tradiționale din zonă și ornamentele în stucatură a frontoanelor caselor. Porțile țărănești sînt elemente etnografice specifice unor populații stabile, monumente de artă populară care vin să întregească tabloul complet pe care-l prezintă realizările artistice ale populației românești din această parte a țării. Ornamentația atît a porților țărănești, cît și a frontoanelor caselor se relevă nu numai printr-o formă diversă, ci și foarte semnificativă din punct de vedere artistic și estetic. Cele mai răspîndite motive ornamentale — tradiționale, dar deosebit de frecvente și în prezent — sînt motivul soarelui, pomul vieții, motivul antropomorf și cel geometric : funia, rombul, zig-zagul, dintele de lup etc. Unele dintre aceste motive ornamentale, care credem că prezintă o importanță deosebită prin vechimea lor artistică și frecvența cu care apar pe diferite obiecte, merită o analiză mai amănunțită.

Simbolul *solar*, asimilat ca ornament și trecut prin filtrul și concepția artistică a mentalității gustului popular, este foarte des întîlnit pe case, biserici, mobilier, costume, porți, unde apare sub diferite reprezentări ca : rozete, cercuri, vîrtejuri, inima, cercul sau semicercul cu raze divergente, triunghiulare sau dreptunghiulare în combinație cu bradul, crucea, dintele de lup, funia ș. a. Alături de ornamentul solar apare și motivul „S", simbol solar a cărui mare frecvență în arta populară românească este cunoscută încă din neolitic, iar combinațiile acestuia cu alte ornamente sînt multiple. Multitudinea obiectelor pe care apare motivul solar ne atestă persistența lui în arta populară româneścă, transmițîndu-se ca o sinteză artistică deosebită și cu efecte durabile în mentalitatea creatorilor de artă.

Al doilea motiv ca importanță și răspîndire este motivul *pomului vieții*, care este întîlnit în variatele sale forme, precum bradul traco-dacic, vas cu flori mediteranean sau pomul cu rădăcini orientale. Pomul vieții este des întîlnit pe frontoanele și pereții caselor de locuit și pe porți. Motivul pomului vieții apare ori stilizat, ori sub o formă realist naturalistă.

Ornamentul *viței de vie*, dispus fie pe pereții casei, fie pe fronton la loc vizibil, reprezintă una din formele prescurtate ale motivului pomului vieții. Motivele zoomorfe însoțesc pretutindeni pomul vieții, făcînd parte integrantă din el : păsări (barză, porumbel, păsări de pădure), cerbi, iepuri etc.

Tot în categoria ornamentelor străvechi care vin să întregească decorul arhitectural din zonă vom include pe cel *antropomorf*. Decorul antropomorf în reprezentările artistice a fost prezent din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, în arta populară românească imaginea omului apărînd cu dublă semnificație, legată de străvechi credințe și rituri : ca păzitor de rele și ca simbol al fecundității și fertilității, îndeosebi pe obiectele din casă legate de îndeletnicirile femeiești. În cazul cînd motivul antropomorf are funcție apotropaică, de apărare a gospodăriei, casei, familiei, imaginea omului este plasată în primul rînd la porțile casei, fie sub forma figurilor omenești, sculptate în stîlpii susținători ai porții, fie sub forma figurilor, așa-zise „babe'', motiv întîlnit deosebit de frecvent în zona cercetată. Aceste figuri ale femeilor prinse în horă erau așezate la intrarea în gospodărie, în credința de a străjui, a păzi casa, avuția, liniștea familiei de forțele vrăjmașe ale diferitelor duhuri rele, strigoi, moroi etc., a nenumăratelor spirite ce dau ocol gospodăriei. Tocmai de aceea păzitorii erau permanenți acolo unde împrejmuirea continuă a gospodăriei era ruptă, adică intrarea — poarta gospodăriei. Majoritatea imaginilor antropomorfe le avem deci pe porți, fie la intrarea în gospodărie, din stradă, fie pe porțile șurilor la intrarea în curte din grădină, atît pentru formele tradiționale, cît și pentru cele mai noi. Foarte frecvent motivul antropomorf este întîlnit în combinație cu cel solar, cele două semnificații corelîndu-se, buna pază a casei de duhurile rele și soarele dătător de viață fiind cele două elemente de maximă tensiune și exprimare artistică și estetică a acestui motiv întîlnit aproape în fiecare gospodărie. În afară de aceasta, frontoanele caselor dădeau imaginea omului — o pază continuă a avutului familial împotriva răului, un străjer chiar atunci cînd porțile gospodăriei sînt deschise și „răul'' ar putea intra în gospodărie.

Crucea este o altă formă de manifestare decorativă frecventă în zonă. Aceasta este reprezentativă îndeosebi pentru întreaga Transilvanie, unde din timpuri străvechi a constituit un element distinct de etnicitate românească, mai cu seamă aplicat pe case și porți. Ea apare atît izolat, cît și în corelare cu motivul solar sau cu cel al bradului, formînd un ansamblu ornamental închegat. Folosit frecvent și acuma, acest motiv a pierdut însă atît caracterul său religios, cît și funcția de etnicitate, devenind pur și simplu o formă decorativă, încadrată armonios în ornamentica populară arhitecturală.

Dintele de lup are o formă triunghiulară, care apare în arhitectura populară mai cu seamă la bisericile de lemn și pe mobilier. Acest ornament este dispus de obicei pe mai multe rînduri pe marginea unei linii de bază sau nervuri a lemnului ornamentat. Prin repetarea, multiplicarea și compunerea lui se obțin originale efecte artistice. El se crestează cu un vîrf ascuțit sau cu o daltă. Dintele de lup apare deseori în combinație cu „frînghia", pe care o încadrează pe toată lungimea acesteia. Alteori el este întîlnit în combinație cu „rozeta solară", sub această formă din urmă fiind prezent în ornamentarea bisericilor din lemn din întreaga zonă de vest. Ornamentul este dispus de regulă în jurul ușii la intrarea în biserică, dîndu-i sobrietatea necesară unui lăcaș de cult, fără să o lipsească însă de nota estetică dominantă.

Funia sau *frînghia* sau *linia șerpuitoare* este întîlnită în special la construcțiile de lemn, porți și biserici, și apare fie singură, fie în combinație cu alte motive ornamentale specifice ornării lemnului, dintele de lup, rozeta solară etc. Funia apare ca un brîu ce înconjoară monumentul la o înălțime constantă față de sol, formînd pe toate laturile construcției de obicei cîte o cruce. Demn de remarcat este valoarea estetică a acestui simbol, ce primează asupra semnificației lui religioase.

Ornamentica populară contemporană păstrează elementele esențiale ale ornamenticii tradiționale, găsind însă expresii noi. Motivele decorative tradiționale sînt acuma aplicate mai ales în stucatura pereților și frontoanelor caselor, pe tăbliile porților de lemn sau tablă. Persistența acestor motive ornamentale atestă vechimea și trăinicia lor, căci decorativismul arhitectural actual este rezultatul îmbinării armonioase a elementelor decorative tradiționale, preluate și păstrate, cu cele noi, realizate în alte tehnici și maniere.

În legătură cu arhitectura populară a casei și gospodăriei țărănești din zona de vest putem constata următoarele trăsături caracteristice :

a) atît tehnicile de lucru folosite, cît și formele de realizare a locuințelor sînt generale, caracteristice tuturor românilor ;

b) planul ansamblului de locuințe de asemenea se încadrează în unitatea culturii și arhitecturii populare românești ;

c) arhitectura nouă păstrează în măsură destul de mare elementele tradiționale ale locuinței caracteristice zonei, deși în procesul ei actual de evoluție tinde treptat către forme evident urbanizate, întîlnite de fapt la întreaga arhitectură populară contemporană ;

d) interiorul actual al locuinței țărănești se apropie tot mai mult funcțional și estetic de cel din mediul orășenesc.

În concluzie, putem spune că mai mult ca oricare alte elemente de cultură, arhitectura și arta arhitecturală din zonă se încadrează, pe de o parte, în unitatea etnică și națională a poporului român de pe întregul cuprins al țării, iar, pe de altă parte, ea a contribuit din plin la menținerea ideii de unitate și continuitate românească, transmițîndu-se din generație în generație prin veacuri aici, nealterată pînă în contemporaneitate.

ÉLÉMENTS INÉDITS CONCERNANT LA RECHERCHE SUR LES VILLAGES DE L'OUEST DU PAYS ET LEUR ARCHITECTURE

(Résumé)

Dans l'ouvrage avec le titre susmentionné on traite des problèmes concernant le caractère ethnographique des villages roumains de l'ouest

du pays, en les classifiant en même temps. On y étudie des phénomènes liés à la répartition zonale de l'architecture populaire du point de vue ethnographique, de sa spécificité, de la continuité de la vie historique, depuis les temps les plus reculés, dans cette partie du pays, en démontrant le trait essentiel de la culture et de l'art architectural roumains : l'unité. Ce qui n'exclut pas une grande variété de formes zonales, conditionnées par le développement différent des événements chronologiques, à cause d'une évolution social-historique à caractères complexes. Tout cela prouve que les puissantes traditions et la vaste expérience dans le domaine des constructions rurales ont facilité aux paysans artisans la réalisation concrète avec beaucoup de succès de leur conception en matière d'architecture rurale.

Dans cet ouvrage on étale aussi les formes d'évolution, de la maison rurale à la maison urbanisée, ainsi que l'aspect du village contemporain qui se trouve dans un processus continuel de transformation de son entière structure

On y traite les aspects artistiques caractéristiques de l'architecture dans l'ouest du pays, en faisant leur classification. Par la suite, on expose dans le matériel les aspects essentiels de l'architecture populaire de la zone enquêtée, qui sont les mêmes que ceux de l'architecture roumaine tout entière, avec laquelle elle forme une unité spécifique bien définie.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **COLINDA LUI BRÎNCOVEANU.** În satul Birda din județul Mehedinți există tradiția ca-n preajma sărbătorilor de iarnă, respectiv 24—30 decembrie, să ,,se umble cu steaua''. Generațiile mai vîrstnice obișnuiau să meargă și cu vicleiul. Cu aceste prilejuri se cîntă de către grupul de participanți un număr de pînă la 36 de colinde sau,,cîntece de stea'' sau ,,cîntece de viclei''. De la bunicul meu, Stănciulescu Gh. Gheorghe (1899—1983), am auzit varianta cea mai completă a *Colindei lui Brîncoveanu*, cunoscută în localitate sub denumirea de *O, vai, vară-primăvară.* În prezent, colinda se mai păstrează fragmentar, ea surprinzînd sfîrșitul tragic al lui Constantin Brîncoveanu, moment care a impresionat profund masele populare românești, ceea ce a dus, printre altele, la crearea unor inestimabile valori folclorice. (*Alexandru Stănciulescu-Birda*)

,,O, vai, vară-primăvară,
Mult mi-ești dulce și amară } *Refren*
Cînd ne-au scos turcii din țară, (se repetă)
Din țară și din domnie,
Ne-au băgat în grea urgie.
Grea urgie-mpărătească,
Dumnezeu să ne ferească.
(*Refren*)

Brîncoveanu Constantin,
Boier vechi și domn creștin,
Copilașii ți-i privește,
Capul se rostogolește.
Capul lor li se rătează,
Dar legea nu și-o trădează.
(*Refren*)

Brîncovene Constantine,
Boier vechi și domn creștine,
Ia privește-te pe tine,
Pînă cînd călăul vine.
Domnul să te întărească,
Neamul tău să te jelească.
(*Refren*)

„PRINTRE DOUĂ PÎRĂUȚE/SE PLIMBĂ DOUĂ MĂICUȚE”

MIHAI POP

Ion Albescu a publicat în 1978, cu titlul *Cîntecul miresii*, un volum centrat asupra unui singur element al nunții din zona Sibiu: cîntecul/cîntecele care se cîntă miresei sau în numele ei la despărțirea de părinți, de casa părintescă, de neam și de grupul de vîrstă pe care îi părăsește pentru a trece, în virtutea virilocalității, în casa mirelui și a intra în neamul acestuia și în rîndul femeilor măritate.

Autorul volumului tipărește împreună pentru fiecare sat ceea ce se cîntă miresei. Lasă astfel impresia că avem de-a face cu un singur cîntec. Ştim însă din datele etnografice asupra nunții că versurile se pot cînta în mai multe momente, cu îmbinări diferite, în contexte ceremonial concret deosebite. El a disecat cîntecele fiecărui sat și le-a regrupat apoi pe ansamblu în 25 de teme care se referă la luatul de rămas bun. Un tabel arată prezența temelor în diferitele sate, adică preferința comunităților pentru unele sau altele din repertoriul tradițional al zonei.

Am ales dintre cele 25 de teme pe cea marcată sugestiv în tabel „Binele mamei”, prezentă în 75 de sate și culeasă în 103 variante. Dintre aceste variante am luat ca punct de pornire pe cea din Gura Rîului cu versurile: „Printre două pîrăuțe/ Se plimbă două măicuțe./ Una se plimbă plîngînd,/Alta se plimbă rîzînd./ Cea plîngînd așa zicea:/ Am scăldat și-am legănat/ Și-ajutorul mi l-am dat./ Cea rîzînd așa zicea:/ N-am scăldat,/ N-am legănat/ Și-ajutor mi-am căpătat”.

Versurile sînt, în accepțiunea folcloristică tradițională, „un motiv” al liricii de nuntă. Dar pentru a glosa pe marginea lor, am deplasat analiza pe un plan care ne poate oferi o mai nuanțată înțelegere a sensului lor. Ele sînt o parte componentă a ceremonialului nunții, un moment în desfășurarea scenariului ceremonial. Un semn printre celelalte cu care comunică actanții pentru a marca o anumită semnificație a momentului. Un semn global cu sens propriu, pe care analiza este chemată să-l descifreze atît în relațiile cu celelalte semne, cît și cu întregul. Un microsistem printre alte microsisteme în cadrul unui macrosistem. Un semn cu structură proprie, care se poate obiectiva nuanțat în situații și cu intenții diferite.

Analiza pe care mi-o propun va urma, în terminologia lui R. Jakobson, calea ascendentă, pornind de la microsistem şi plasînd rezultatele în relațiile necesare cu macrosistemul, de fapt chiar dincolo de macrosistemul nunții, cu sistemul mai larg al relațiilor dintre neamurile care se încuscresc. Aceasta fiindcă întreg ceremonialul nunții, complex act de comunicare, vorbește prin variate modalități de expresie, angrenate într-o fină țesătură dramatică, despre relațiile dintre neamurile unei comunități în momentul

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 327—332, București, 1988

în care, în procesul reproducției sociale, se dă grai prin rit conceptelor și valorilor, normelor de comportare preexistente care conduc, orientează aceste relații.

Ca semn global textul este un mănunchi de trăsături pertinente corelate pe diferite planuri : lingvistic, retoric, semantic, după logica fiecărui plan, în poezia orală românească. Sensul lui este dat tocmai de acest sistem pluridimensional de corelații.

Toate variantele își centrează atenția asupra opoziției dintre soacra mică și soacra mare, asupra binarității *a da—a primi*, de fapt asupra unui act de schimb, în sensul în care Claude Lévy-Strauss vorbește despre schimburile de bunuri, de informații și de femei în relațiile sociale de comunicare. Dar la nivelul sensurilor profunde, ele exprimă, prin nuanțarea funcției elementelor pertinente, sentimentele deosebite față de actul de schimb. Ca procedeu retoric versurile folosesc paralelismele, punînd în paralel de fapt intențiile pe care vor să le exprime.

În varianta citată găsim mai întîi, în paralel, cele două pîrăuțe și cele două măicuțe. Prin selecția care se operează în posibilitățile limbii colocviale, pîraiele devin „pîrăuțe" și maicile „măicuțe", conotîndu-se afectiv. Este un prim semn de trecere de la limbajul colocvial la cel poetic.

Elementele binarității sînt deocamdată neutre și se corelează doar prin verbul *se plimbă*, acțiune care marchează o stare de calm, de așteptare, propice reflecției. Dar opoziția apare îndată cînd măicuțele nu mai sînt două ci *una* și *alta*, și cînd acțiunea conotează puternic opoziția lor prin *plîngînd—rîzînd*. Apoi, pe calea versurilor de opt silabe, jocul poeziei cu opozițiile înaintează și măicuțele nu mai sînt doar *una* și *alta*, ci *cea care plînge—cea care rîde*.

După modul relatator prin care se face punerea în situație, versurile trec la dialog pentru a manifesta opoziția dintre cele două mame. Dialogul este semnalat prin *așa zicea* : „Cea plîngînd așa zicea/ cea rîzînd așa zicea". Trecînd de la relatare la ceea ce este mai greu de spus, dialogul excelează prin eufemisme, trece de la metonimic la metaforic. Se ajunge astfel la ceea ce este motivul disputei, la elementul cu valoare simbolică, *ajutor*. Referentul concret al simbolului este mireasa, dar încărcătura de sens pe care o capătă prin simbolizare dă nu numai semnificație, ci și frumusețe versurilor. Ajutorul este ceea ce măicuța plînge și cel pe care l-a scăldat și l-a legănat. El este și cel pe care „mi l-am dat". Acest *mi*, cu deosebite sensuri în poezia noastră orală, accentuează pe *al meu* pentru a nu marca doar o simplă despărțire, ci o adevărată rupere. Ajutorul este obiectul de preț despre care vorbește A. J. Greimas. Este ceea ce *cea rîzînd așa zicea* : „n-am scăldat, n-am legănat și mi-am căpătat". Opoziția „*mi l-am dat/ mi-am căpătat*" potențează binaritățile anterioare și, totodată, marchează miezul poeziei. Schimbul apare ca un dar pe care mama fetei îl face soacrei ei. Un dar pur, propriu schimburilor matrimoniale, fiindcă neurmînd regula *do ut des* este scos în afara darurilor compensate. Nefiind compensat, el înscrie o obligație asupra celei care-l primește. Versurile exprimă deci mecanismul subtil al relațiilor matrimoniale dincolo de caracterul contractual evident. Punînd accentul pe un astfel de scnimb, poezia își îndeplinește funcția, fiindcă situează relațiile dintre mamă și soacră pe un plan plin de sensuri și consecințe, pe planul ritualității. Rămînînd în sistemul binarității, opozițiile se particularizează și, spre deosebire de alte rituri unde apare un mediator care ajută la depășirea opoziției, medierea nu poate fi aici decît obligația pe care o contractează cea care primește darul.

Față de această variantă, pe care am luat-o ca bază a glosării mele, celelalte variante prezintă elemente care denotă mutații contextuale, nuanțe ce vădesc stări și intenții deosebite sau numai schimbări de detalii nesemnificative.

În variantele din Racovița și Sadu confruntarea este anunțată în prealabil prin faptul că, în locul verbului „se plimbă", apare verbul „se întîlnesc", care pare a prevesti tensiunea: „Pe cel deal, pe cea luncuță/ Se-ntîlnesc două măicuțe" sau „Colo-n vale-ntre luncuțe/ Se-ntîlnesc două măicuțe".

Varianta din Alimor debutează în stil narativ, parcă ar vrea să povestească o întîmplare: „Printre stîlpi de busuioace/ Împlimbă-mi-se două maice". Dacă ținem seamă de înțelesul cuvintelor în sistemul credințelor populare, stîlpii de busuioace ne duc spre complexul soartă și noroc. Cuvîntul „busuioc" s-a desprins de referentul lui real și circulă ca un simbol al norocului. Actantele dialogului nu mai sînt măicuțe, ci, ca în vorbirea curentă, *maice*, cu încărcătura semantică proprie acestui cuvînt față de termenul colocvial *maică*. Avem deci în ordinea distanțării de la denominativ spre conotativ: mamă, maică, măicuță, cu încărcături semantice afective, gradate diferit. În această variantă nu mai apare opoziția *una—alta*, ci se spune doar: *una rîde—una plînge*. Nici dialogul nu mai este eufemistic, ci explicitează lucrurile. În locul simbolicului ajutor, avem opoziția: *hică* (fiică)—*hiu* (fiu) și *am măritat—am însurat*, iar darul necompensat este explicitat prin acte utilitare cotidiene, cu puțină sau nulă încărcătură afectivă: „De cînd hic-am măritat/ Vasele nu s-o spălat,/ Pîinea nu s-o frămîntat", față de „De cînd hiu am însurat / Vasele mi s-o spălat/ Pîinea mi s-o frămîntat". Introducerea în dispută a fiului și a însuratului este o formulă care marchează statutul partenerilor și tinde să diminueze obligația soacrei mari față de soacra mică.

Timpul impersonal al verbelor ar putea să deruteze sau să trădeze o incompetență gramaticală, dar în poezia ceremonială decodarea se face în cadrul macrosistemului și neconcordanța dă doar stilistic o coloratură particulară versurilor.

În varianta din Avrig, busuiocul marchează din nou începutul poeziei. Poate fiindcă în actele premaritale și în ceremonialul nunții el are un rol propițiator. Dacă în această variantă opozițiile principale rămîn neschimbate, ordinea lor în dialog se inversează: „Care rîde așa zicea"— „Care plînge așa zicea". Obiectul de preț este spus clar, noră—fiică. Și în această variantă opoziția „am căpătat"—„am dat" este explicitată prin acte utilitare cotidiene: „Casa mi s-a măturat,/ Apă-n vase mi-am băgat" „Casa nu am măturat,/ Apă-n vase nu am mai luat".

Și în varianta din Bungart apare din nou în dialog opoziția *fiică — noră* și *dat—căpătat*. Dar ceea ce are ambiguu în celelalte se precizează prin formulările „*Prin casă nu am măturat,/ Pita nu mi-am frămîntat*", față de „*Prin casă am măturat,/ Pita că mi-am frămîntat*". Aceste formulări marchează în primul element lipsa ajutorului, iar în al doilea prezența lui.

Unele nuanțe mai puțin pregnante apar și în alte variante. În cea din Velț, pita este moale și apa rece. Modalități de valorizare a celor două elemente. Această variantă precizează și momentul schimbului, al schimbării de situație : „Eu de-aicea încolea". În același sens și cea din Coveș, mai strîns legată de ritualul nunții, de structura ceremonialului, spune : „De azi-mîine încolea".

Varianta din Cașolț și cea din Rîul Sadului dă o notă particulară dialogului prin introducerea în dispută a unei note de falǎ, de ciudă. În Cașolț, maica care plînge spune : „Eu am uns, și am scăldat", pe cînd cea care rîde accentuează : „Nici n-am uns, nici n-am scăldat", la care, ca o concluzie, la Rîul Sadului se adaugă : „Ajutor am căpătat". Ca răspuns la aceasta, cea care plînge remarcă cu resemnare : „Geaba am plîns/Geaba am scăldat,/ Ajutorul mi l-am dat". Dincolo de ceea ce exprimă ca sentiment intim, resemnarea marchează supunerea la normele de viață ale comunității.

La Săcădate cea care rîde zice : „Mulțumesc lui Dumnezeu,/ N-am scăldat, n-am înfășat,/ Ajutor mi-am căpătat". Tot în ordinea normelor de viață tradițională mulțumirea se dă lui Dumnezeu ca pentru un fapt dictat de sus, nu celeia care face darul.

În sfîrșit, varianta din Șelimbăr, cu o vădită înclinație spre stilul epic, nu vorbește nici de măicuțe, nici de plimbarea sau întîlnirea lor, ci aduce un accent brutal care depășește limitele bunei-cuviințe tradiționale. Tensiunea este exprimată în versurile „Două soacre se certară". Textul face trecerea spre acea categorie de strigături de nuntă din Maramureș în care tensiunea dintre cele două neamuri ajunge pînă la conflict deschis, implicînd avere, rang și prestigiu.

Dacă în primul plan al discursului apar femeile, aceasta se explică prin faptul că nunta ca ceremonial este centrată asupra femeilor. Eroul principal al scenariului dramatic este mireasa. Ea efectuează de fapt marea schimbare de neam, de stare și de casă.

Recapitulînd, vedem că variantele ca texte ceremoniale au o unitate. Același sistem de versificație, aceleași mijloace retorice de realizare și, firește, aceeași temă. Ele sînt centrate asupra aceleiași idei și au în fond aceeași funcție în cadrul ceremonialului. Totuși, deosebirile în modurile concrete de expresie ale variantelor sînt evidente. Nu putem, cu toate acestea, face o ierarhie între ele spunînd că unele derivă din altele sau că unele sînt anterioare celorlalte, fiindcă nu credem că se pot stabili ierarhizări în timp, ci doar se poate constata dacă variația era motivată social sau și psihologic.

Poetic, modurile de expresie oscilează între un discurs eufemistic și un discurs direct, fără echivoc față de ceremonialul ca plan imediat, față de structura neamului și a relațiilor dintre ele. Formularea eufemistică — „ajutorul" — pentru fată—noră este, prin ponderea ei în poezie, un *simbol*. Invocarea afectivă a mamei se situează în aceeași ordine în strategia discursului prin distanțarea de limbajul colocvial spre limbajul afectiv.

Analizînd relațiile dintre variante și apoi raportul lor cu ceremonialul, ne dăm seama clar de legătura dintre sistemele de semne, de faptul că cele ce spun nu se referă la realitatea brută, ci la felul cum concepe societatea tradițională realitatea în sistemul normelor de relații interumane.

*

Am prezentat lectura pe care am făcut-o variantelor acestei poezii ceremoniale din folclorul sibian. Una din lecturile posibile. Semnul global, acel mănunchi de trăsături pertinente, text ceremonial de nuntă, are într-o zonă bine conturată unitatea pe care i-o dă tradiția culturală a zonei. El îndeplinește o funcție bine precizată în structura internă a ceremonialului. Desigur, nu în ultimul rînd, funcția de act de mediere de factură răsturnată. În același fel în care jocurile cu măști de Anul Nou, deși par a crea dezordine, a dezagrega buna rînduială, nu sînt de fapt decît o descărcare față de normele prea apăsătoare menite să întărească buna rînduială.

Textul ca realitate poetico-muzicală prezintă în macrostructura ceremonialului diferitele posibilități de variere prin care se obiectivează structura ideală a semnului global. Variantele se creează în procesul dialectic al raportului dintre producție și reproducție. Semnul global ca entitate structural-funcțională se reproduce potrivit tradiției în fiecare ceremonial. Ca expresie poetică, este produs de fiecare dată potrivit cu locul în care se performează, cu momentul în care se cîntă, cu cei care-l cîntă și pentru cine-l cîntă și cu intenția cu care este cîntat. Față de structura îndelung modelată, variantele sînt realizările prin care această structură există, își îndeplinește funcția căreia îi este menită. Desigur că variantele reiau formule stereotipe și folosesc arsenalul poetic și retoric pe care tradiția li-l pune la îndemînă, la fel cum vorbirea folosește în discursuri regulile structurilor gramaticale. Paralelismul, metonimiile și metaforele, însuși sistemul de versificație fac parte din arsenal, dar ceea ce ne interesează în actele concrete, în variante nu este doar constatarea prezenței lor, ci, înainte de toate, corelațiile în care intră pentru a realiza, într-un anumit limbaj, în cazul nostru limbajul ceremonial, un anumit discurs, cu un anumit scop, cu o anumită intenție. Pentru a spune despre un lucru ceea ce dorește să fie spus sau ceea ce eventual trebuie ascuns sau cel puțin bemolizat prin ambiguitate.

Pentru a înțelege poezia orală ca o realitate vie, în proces, în jocul dinamic al producerii ei, analiza variantelor este, cred, un demers care poate fi testat cu folos. Compararea variantelor nu se face numai pentru a delimita identitatea uneia față de cealaltă, ci și pentru integrarea lor într-un tot în care planul sincronic este complementar cu cel diacronic și în care, în timp, se poate trece de la o structură existentă la o structură nouă.

Ca metatext al celor care au creat-o, o produc și o reproduc mereu în noi variante, poezia vorbește despre trecerea miresei din neamul părinților în neamul soțului, despre trecerea ei de sub mîna mamei sub mîna soacrei. Și, așa cum au arătat-o toate variantele sibiene, despre bucuria soacrei mari de a primi ca un dar nora și despre faptul că soacra mică o obligă prin dar pe soacra mare.

★

Intenția lecturii mele a fost de a pune în discuție nu numai un procedeu de analiză a unui text poetic oral, pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a lui, și raportul dintre variante și structurile ideale ca obiectivări ale lor, dar și condițiile în care trecerile se petrec în cadrul procesului. Aceasta ținînd seama că, în studiile de literatură orală tradițională, variantele sînt socotite doar reiterări a ceea ce există de mult în repertoriul folcloric al comunităților. Că cei care cîntă, spun sau povestesc nu fac decît să recînte, să răsspună, să repovestească. Totuși, nu există o reproducere absolut exactă decît în cazuri excepționale. Fiecare nouă realizare a unei structuri ideale aduce schimbări ce nuanțează, adîncesc unele aspecte, optînd pentru o strategie sau alta a discursului poetic, ajungînd la realități stilistice deosebite, chiar dacă aparent tratează aceeași temă. Am vrut să arăt apoi că în procesul trecerii de la un loc la altul, de la o generație la alta, dintr-un context în altul, și mai cu seamă prin schimbarea intenției, se ajunge la schimbarea strategiei discursului, se face trecerea de la o structură ideală existentă la o altă structură.

Astfel văzute lucrurile, mi se pare însă că discuția implică nu numai pe cel care performează, ci, ca act de comunicare, presupune și pe cel care receptează. Deci, doi parteneri, unul care încifrează și celălalt care descifrează discursul. În literatura orală, citirea fiecărei variante este totodată și o rescriere a ei. Intrăm într-un lanț în care nu cunoaștem un capăt fiindcă merge foarte departe în istorie și nu putem cunoaște pe celălalt fiindcă procesul nu s-a terminat încă. Deci, deși considerăm cercetarea sincronică complementară cu cea diacronică, sîntem nevoiți să acceptăm segmentarea timpului, să ne limităm la un răstimp definibil. Și, pentru a scăpa de vagul difuziunii teritoriale, la un spațiu ce poate avea o anumită coerență. Toate acestea pentru a da mai multă precizie, mai multe șanse de veridicitate demersului nostru.

Iată deci una din orientări. Una printre multele care au apărut în ultimul timp în folcloristică, etnografie, antropologie culturală, pe care este bine să le cunoaștem pentru informarea noastră, dar să nu ne lăsăm copleșiți de mulțimea lor și nici terorizați de metode. Fiecare cercetare urmărește un scop și, în raport cu acest scop, trebuie să opteze pentru orientarea cea mai adecvată, să aleagă demersul care-l duce cel mai sigur la scop.

Ceea ce rămîne însă în general valabil este că orice demers trebuie să pornească de la un corpus de date sigure și datele cele mai sigure sînt cele culese în realitatea folclorică vie. De la date culese nu numai pentru a avea texte, ci și contextele lor, și, neapărat, metatextele celor care le performează și le receptează, adică opinia grupurilor sociale în cultura cărora operăm. Apoi este necesar ca datele să fie sistematizate, grupate taxonomic pe bază de analize, după tot atîtea criterii cîte socotim necesare demersului nostru. Și un ultim cuvînt care aduce în discuție ceea ce am spus la început. Să nu uităm că avem micro- și macrosisteme, că sistemele se îmbină între ele. Și că structurile nu trăiesc prin elementele lor, ci prin raporturile dintre aceste elemente, dintre ele și întreg. Că deci realitățile nu sînt absolute, ci relative, și că noi studiem de fapt raporturi, deci articulațiile logice între faptele care formează literatura orală și funcțiile lor în ansamblul mai larg al culturii populare.

DIRECȚII ALE EVOLUȚIEI OBICEIURILOR DE NUNTĂ ÎN ACTUALITATE

ALEXANDRU POPESCU

Prin implicațiile sale complexe, cunoașterea principalelor *cauze, forme, tendințe, perspective ale evoluției actuale a obiceiurilor de nuntă* constituie un *domeniu interdisciplinar*, interesînd nu numai etnologia, ci și antropologia, sociologia, economia politică și, desigur, alte discipline.

Conținutul său are atît un *caracter fundamental*, contribuind la elucidarea unor aspecte teoretice esențiale privitoare la originile, continuitatea și specificul culturii populare românești, cît și *aplicativ*, vizînd interpretarea și rezolvarea unor probleme de bază ale acțiunilor de valorificare ale vieții sociale actuale.

Intersectarea acestor planuri determină *actualitatea* cercetării obiceiurilor de nuntă contemporane, care suscită atenția, în egală măsură, a cercetării etnologice, a specialiștilor din alte domenii, a factorilor implicați orientării, îndrumării culturii de mase și, se poate afirma pe drept cuvînt, a opiniei publice.

Tocmai asemenea importante *implicații social-culturale* reclamă o deosebită solicitudine și răspundere în cercetarea acestei problematici căreia vom încerca să-i desemnăm cîteva din direcțiile și necesitățile de bază, desigur fără a avea pretenția de a epuiza, într-o singură tentativă, un subiect atît de cuprinzător și complex.

★

Există o adevărată tradiție în ceea ce privește culegerea, publicarea și interpretarea datelor privind obiceiurile de nuntă, concretizată, mai ales, în vechimea, continuitatea unor asemenea preocupări, ca și în tendința, din ce în ce mai marcată, de sistematizare a lor. Fără a avea intenția unui excurs bibliografic [1], vom aminti că, în afara păstrării unor texte și informații datînd de la începutul secolului al XVIII-lea, obiceiurile de nuntă, desigur la variate nivele de generalitate și acuratețe, au făcut obiectul preocupărilor unor precursori proeminenți ai cunoașterii culturii populare, începînd cu Dimitrie Cantemir, și apoi ale unor reprezentanți importanți ai cercetării folclorice și etnografice : T. T. Burada, G. I. Pitiș, I. Pop Reteganul, S. Fl. Marian, E. Sevastos, A. Gorovei, G. Fira. În primele decenii ale secolului nostru au abordat diferite probleme ale practicilor ceremoniale și repertoriului de nuntă specialiști dintre cei mai competenți, ca N. Ursu, V. Sala, C. Brăiloiu, completînd,

---

[1] Cf. *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, I (1800—1891)*, București, Editura pentru Literatură, 1968, alte bibliografii curente și tematice. O bibliografie cuprinzătoare a problemei se află în I. Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, București, Ed. Minerva, 1985, p. 39—42.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 333—343, București, 1988

mai ales la nivel zonal, informațiile conținute de sintezele realizate anterior și contribuind la aprofundarea lor teoretică. Cercetarea contemporană a continuat această tradiție, aducînd în discuție material adesea inedit și interpretări originale (M. Kahane, E. Bernea, M. Bocșe, I. Chiș-Șter, I. Cuceu și alții).

Desigur, cei mai mulți dintre cei ce au abordat problematica nunții au avut în vedere aspectele cele mai actuale la respectivele nivele de timp, astfel încît se poate spune că dispunem de informații și interpretări privind principalele etape de evoluție a obiceiurilor de nuntă pe o perioadă destul de îndelungată. Acumularea acestui fond de date a dat posibilitatea formulării și unor *opinii cu caracter general privind principalele tendințe, stadiul actual și perspectivele evoluției obiceiurilor de nuntă*, dintre care vom trece în revistă cîteva pentru a evidenția o serie de orientări ce ni s-au părut mai caracteristice, așa cum sînt formulate ele în lucrări de sinteză.

M. Pop și P. Ruxăndoiu consideră că, dintre obiceiurile de trecere legate de ciclul vieții, cele de nuntă sînt cele mai noi și ele „sînt mai supuse înnoirilor, familia fiind o realitate socială mai mobilă”. Autorii ajung la concluzia că „Nunta este în primul rînd un mare spectacol”[2]. Într-o altă lucrare a sa, referindu-se, în general, la tendințele actuale de evoluție a unor obiceiuri, între care un loc important îl ocupă cele de nuntă, M. Pop constată că, în ciuda fenomenului „de eliminare a repertoriului tradițional”, „obiceiurile se dovedesc a fi foarte tenace” și că, „în aproape toate zonele țării, ele rezistă procesului de modernizare de cele mai multe ori prin mutații funcționale ce nu impietează prea mult asupra desfășurării”[3].

O. Bîrlea constată că, în ceea ce privește evoluția actuală a nunții, se remarcă „tendința constantă de a îmbina obligativitatea practicilor tradiționale cu inserarea cerințelor moderne, scenariul dovedindu-se de fapt o mixtură între arhaic și contemporan, într-o simbioză nu totdeauna pe deplin organică, iar pe alocuri cu stridențe flagrante. Armonizarea lor sfîrșește prin primatul aspectelor moderne, cel mai adesea de influență citadină, adică o sărăcire a schemei ceremoniale și, în consecință, o sărăcire similară a duratei nunții”[4].

Pornind de la ideea că „Partea cea mai prețioasă a obiceiurilor de nuntă se păstrează nealterată”, I. Meițoiu consideră că „prin amploarea sa, prin atmosfera sărbătorească în care se desfășoară, prin conținutul său, spectacolul nupțial constituie și astăzi o amplă manifestare artistică populară . . .”[5].

Iată și părerea autorului unei lucrări consacrate repertoriului de nuntă : „Deși, în linii generale, conservator, mai rezistent decît alte obiceiuri, ceremonialul nupțial s-a adaptat și el imperativelor vremii, care și-au lăsat amprenta asupra desfășurării sale”. De asemenea, autorul consideră că ,,Mutațiile produse în ceremonial au mers într-o singură direcție. De la abandonarea sau ștergerea semnificațiilor inițiale, la aducerea în prim plan a funcției de rit spectacol, apoi de spectacol''[6].

---

[2] M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 173.

[3] M. Pop, *Folclorul în contemporaneitate*, în „Revista de etnografie și folclor”, 6 (1971), nr. 5, p. 352–355.

[4] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, București, Ed. Minerva, 1981, p. 475.

[5] I. Meițoiu, *Spectacolul nunților*, București, Casa Centrală a Creației Populare, 1969, p. 27–28.

După cum se poate observa chiar și din aceste cîteva exemple, nu sîntem încă în situația de a constata un consens în ceea ce privește caracteristicile generale ale stadiului actual al obiceiurilor de nuntă, unii autori fiind de părere că avem de a face cu păstrarea, în mare măsură, a schemei tradiționale de desfășurare, desigur cu adaptarea unor semnificații, iar alții considerînd că acest fenomen social-cultural traversează o perioadă de profunde transformări, care antrenează chiar dispariția unor forme și trăsături îndătinate [7].

O asemenea polarizare de opinii este oarecum firească dacă avem în vedere aspectele adesea contradictorii pe care le iau transformările în discuție, însă sîntem convinși că o preocupare mai susținută pentru cunoașterea și interpretarea obiectivă a acestor fenomene, care să îmbine aprofundarea aspectelor locale, zonale cu considerentele generale, de natură teoretică, corelată cu analiza întregului context social și cultural în care se desfășoară evoluția actuală a obiceiurilor de nuntă va aduce noi clarificări în abordarea problematicii enunțate.

★

Ocupîndu-ne, în mod special, de principalele tendințe înregistrate de *evoluția obiceiurilor de nuntă în mediul rural* (desigur corelate cu cele din mediul urban, interferența dintre ele fiind din ce în ce mai accentuată și necesitînd un studiu special), vom începe prin a încerca să punem în evidență o serie din *cauzele* care determină aceste transformări. În linii mari, ele corespund cauzelor de natură generală care stau la baza mutațiilor intervenite în sistemul obiceiurilor populare[8], îmbrăcînd și o serie de aspecte speciale, determinate de specificul categoriei de obiceiuri în discuție, ca și al cadrului social-economic și cultural în care se desfășoară.

---

[6] I. Șeuleanu, *op. cit.*, p. 60—61.

Considerăm inadecvată ideea, de altfel destul de răspîndită, după care nunta, ca și alte obiceiuri populare au tendința, în contemporaneitate, de a se transforma în spectacol. Oricîte modificări s-ar produce pe linia accentuării caracterului spectacular, ludic, agremental al acestor fenomene social-culturale, ele își păstrează totuși statutul, funcția, intenționalitatea de obiceiuri, specificul actului de comunicare mijlocit nefiind, în primul rînd, artistic, ci ceremonial. Este adevărat că nunta a exercitat o anumită atracție asupra spectacolului de diferite genuri, chiar din perioade destul de vechi. Este de amintit, în acest sens, că, în teatrul popular chiar, există o reprezentare cu acest subiect. De menționat este și faptul că unii din primii noștri dramaturgi, chiar Vasile Alecsandri, au folosit, ca motiv de inspirație, nunta. Această atracție se menține și în perioada contemporană, datorită largilor posibilități spectaculare, valorilor repertoriului tradițional al nunții. Este semnificativ, în ceea ce privește valorificarea pe plan spectacular a nunții, că ea constituie unul din obiceiurile cel mai des reprezentate în cadrul Festivalului național ,,Cîntarea României''.

[7] În general, preocuparea pentru identificarea tendințelor generale de evoluție a obiceiurilor de nuntă apare mai bine conturată în lucrările mai recente, fără ca să fie, după părerea noastră, suficient de susținută față de importanța problemei. Din acest punct de vedere, este, de menționat lucrarea lui E. Bernea, *Nunta în Țara Oltului* (în *Studii de folclor și literatură*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 51—137), care, deși pornește de la investigații desfășurate în perioada 1929—1935 doar în interiorul unei singure zone, surprinde o serie de transformări intervenite în formele tradiționale ale obiceiurilor de nuntă, semnificative, într-o mai largă măsură, pentru acea etapă intermediară, ca și pentru mutațiile ce se vor produce ulterior. Analizînd asemenea schimbări (dintre care amintim reducerea duratei de la 8 la 2 zile, dispariția unor acte rituale), autorul citat remarcă faptul că ,,Părțile mari — chemarea, punerea vîrstei, cununia, ospățul — sînt aproape aceleași, desfășurarea lor păstrînd aceeași ordine''. Concluzia sa generală este că ,,nunta mare pierde mereu din trupul său grupe întregi de fapte, așa că în realitatea concretă o găsim tot mai redusă, dînd naștere altor forme și altor tipuri de nunți'' (p. 124).

— *Transformările intervenite în nivelul de cunoștințe.* Înnoirile produse în acest domeniu își au desigur importanța lor și în cazul nunții, totuși într-o măsură mai redusă decît în ceea ce privește alte obiceiuri cu un conținut magic mai accentuat. Aspectele rituale, cu funcții apotropaice, propițiatorii sau de fecunditate, conținute de obiceiurile de nuntă, au căpătat tot mai mult o semnificație simbolică generală privind bunăstarea, propășirea familiei.

— *Transformările intervenite în relațiile și mentalitatea socială.* Pe fondul general al fenomenului de omogenizare socială, s-a accentuat sentimentul de comunitate, participarea colectivității la acest eveniment familial. În același timp, se face remarcată preocuparea de evidențiere, de reprezentare a nivelului material și social dobîndit de partenerii căsătoriei nu ca un rezultat al transmiterii, acumulării de avere, ci al propriilor eforturi de muncă, al calificării superioare etc.

— *Modificările intervenite în structura procesului muncii.* Asemenea transformări, produse chiar în mediul rural sau ca rezultat al relațiilor cu orașul, au determinat unele mutații în cadrul de timp și spațiu al obiceiurilor de nuntă, mai ales pe linia diminuării sale, așa cum vom avea ocazia să constatăm în continuare.

— *Creșterea standardului de viață* a influențat desigur bugetul nunții, făcînd să crească cheltuielile afectate, valoarea darurilor etc. Pe acest fond, sînt de constatat și o serie de fenomene mercantile de care vom avea de asemenea ocazia să ne ocupăm în continuare.

— *Modificările intervenite în compoziția socială a satului, creșterea mobilității populației* au făcut ca elemente, mai ales din rîndurile tineretului, să părăsească satul, ceea ce nu a dus însă automat la diminuarea numărului de nunți, căci chiar unii dintre aceștia preferă să-și sărbătorească evenimentul în mediul natal.

— *Interacțiunile culturale sat—oraș.* În acest context, este de remarcat asimilarea unor elemente urbane, dar este de avut în vedere și acțiunea inversă.

— *Creșterea rolului mass-media* s-a manifestat în special în domeniul repertoriului nupțial.

— *Mutațiile în preferințele artistice,* mai ales ale tinerei generații. Se înregistrează o simbioză (nu întotdeauna organică !) între menținerea interesului pentru aspectele tradiționale, ca formă de conscientizare a apartenenței originare, afective la mediul rural (chiar la cei care l-au părăsit), și apariția unor elemente noi, rezultat al integrării în mediul cultural urban.

*

Discutînd, în termeni generali, transformările intervenite în obiceiurile de nuntă în contextul determinării factorilor social-culturali, vom aborda în continuare problema *mutațiilor principale* care s-au produs *în coordonatele, cadrele lor de bază.*

---

[8] Cf. Al. Popescu, *Tendințe actuale în evoluția obiceiurilor populare*, în „Revista de etnografie și folclor", 16 (1981), nr. 2.

— *Timp.* Datorită restructurărilor intervenite în bugetul de timp, prin integrarea și a membrilor colectivităților rurale în forme productive programate, durata generală a nunții a fost redusă (la 1—2 zile), ceea ce a atras după sine și reducerea numărului de momente ceremoniale sau restrîngerea lor.

— *Spațiu.* În general, spațiul rural rămîne predilect, preferat pentru organizarea nunții, deoarece oferă posibilități ceremoniale, un cadru mai adecvat. De aceea, chiar cei ce nu mai trăiesc în mediul rural preferă să-și facă nunta în satul de origine, printre participanți numărîndu-se adesea și noii lor colegi de muncă. De asemenea, casa părintească rămîne, în general, spațiul preferat, cel oferit de Căminul cultural, localurile publice neputîndu-l înlocui total.

Mutațiile intervenite pe aceste coordonate au determinat restructurări importante și în ceea ce privește ***structura nunții***, care se manifestă pe două planuri :

— *conținutul, succesiunea de momente ceremoniale, de obiceiuri* ;

— *repertoriul artistic.*

Acestea sînt, așadar, problemele principale care se ridică în fața analizei obiceiurilor de nuntă la nivel de zonă și chiar de țară. O analiză în termeni generali, cum va fi și cea pe care o vom încerca, asumîndu-și desigur riscurile inerente unei asemenea operații, este, după părerea noastră, posibilă, căci, pe fondul tradițiilor locale, tendințele de evoluție îmbracă un caracter similar, ele fiind determinate de factori comuni, relativ omogeni, de natură social-economică și culturală.

Pornind de la principiul că nunta constituie un sistem ceremonial, o succesiune organică de obiceiuri, vom trece în revistă ceea ce considerăm, în primul rînd, în urma constatărilor de teren efectuate la nivelul majorității zonelor țării[9], că se constituie drept ***principalele tendințe ale evoluției structurii sale.*** Este vorba, așadar, de fenomenele generale care au avut loc în ultimele decenii și continuă să se desfășoare în ***conținutul, succesiunea de momente ceremoniale, de obiceiuri ale nunții***, în ***semnificația și funcțiile lor.*** Constatînd că fenomenele ce se desfășoară în această sferă, ca și în alte componente ale sistemului obiceiurilor populare, îmbracă forme analoage sau foarte asemănătoare, am încercat, ori de cîte ori a fost posibil, să formulăm constatări de ordin cît mai general privitoare la aceste fenomene, ceea ce, desigur, nu exclude existența unor forme particulare, zonale, a căror aprofundare va duce la completarea sau corijarea caracterizărilor noastre în cadrul unei discuții lărgite, necesare și de mare actualitate față de importanța problemelor abordate.

Analiza noastră succintă are în vedere un model general al obiceiurilor de nuntă, posibil de conceput dat fiind că, chiar în forma sa tradiţională, s-a putut constata o omogenitate destul de marcată a acestui sistem ceremonial la nivelul celei mai mari părţi a ţării, situaţie care, cum vom încerca să demonstrăm, se menţine şi în perioada actuală.

---

[9] Acumularea unui cuprinzător fond de date a fost posibilă, în primul rînd, datorită culegerilor prin chestionare în vederea realizării *Atlasului etnografic al României*, ale căror întrebări privesc atît formele tradiționale, cît și cele actuale ale fenomenelor de cultură populară. De asemenea, am urmărit transformările actuale intervenite în obiceiurile de nuntă prin culegeri și sondaje afectate în mod special acestui subiect, în diferite zone ale țării, în intervalul ultimelor două decenii. Discuții interesante asupra subiectului au fost purtate cu ocazia Colocviului de obiceiuri populare „Datina" (Rîmnicu Vîlcea, 1984), care a avut ca subiect *Procese și mutații în evoluția obiceiurilor din ciclul familial.*

Cererea în căsătorie (peţitul) este un moment premergător obiceiurilor propriu-zise de nuntă, care, în general, are tendinţa de a ieşi din uzanţă, dat fiind că el este rezolvat, de cele mai multe ori, de tineri direct, datorită sporirii gradului lor de independenţă, ca şi faptului că adesea perfectează legătură în afara satului, în cadrul noului lor mediu de muncă şi viaţă. Totuşi, cel puţin din punct de vedere simbolic, importanţa momentului se menţine, el concretizîndu-se printr-o vizită protocolară la părinţi sau socri.

Logodna înregistrează de asemenea o cădere în desuetudine, mai ales că, în mediul rural, în cele mai multe zone ale ţării, nu a avut o prea largă răspîndire. Dacă se mai păstrează un asemenea moment, chiar în mediul urban, el are un conţinut ceremonial restrîns, reducîndu-se la schimbarea inelelor, a unor daruri şi la o petrecere între rude, prieteni.

Chemarea la nuntă este un moment tradiţional care mai cunoaşte o anumită persistenţă, deşi au apărut şi forme noi, împrumutate din mediul urban (trimiterea de invitaţii, anunţul în ziar etc.).

Alegerea şi rolul naşului îşi păstrează, în linii mari, importanţa, înregistrîndu-se chiar tendinţa măririi numărului lor (mai ales în vederea sporirii cuantumului darurilor). În tot cazul, rolul naşului se păstrează mai puţin ca garant, îndrumător social, cît mai ales în organizarea, desfăşurarea nunţii, a strîngerii darurilor. Mai ales în virtutea acestui fapt, naşul îşi păstrează prestigiul în timpul nunţii (are un rol ceremonial preponderent), dar şi după ea, în virtutea calităţilor dobîndite cu această ocazie şi a rolului ce urmează să îl joace în practicile ceremoniale legate de naşterea copiilor.

Şi *alegerea altor persoane care au un anumit rol în timpul nunţii* continuă să se bucure de atenţie, tot în context ceremonial. Din acest punct de vedere, O. Bîrlea observa o diferenţiere zonală care se înregistrează în ultima vreme : dacă în Transilvania şi Moldova se păstrează rolul important al vornicilor (starostilor), adevăraţi „maiştrii de ceremonii", în atribuţia lor intrînd şi spunerea oraţiilor, în Muntenia acest rol a fost preluat de lăutari, buni cunoscători nu numai ai repertoriului, ci şi ai ceremonialului propriu-zis [10].

Confecţionarea (împodobirea) însemnului colectiv al nunţii este unul din momentele ceremoniale ale nunţii care se păstrează cel mai bine, mai ales că el prilejuieşte o ultimă reunire a viitorilor soţi cu grupul de tineri (fete, flăcăi) din care au făcut parte. Se păstrează şi rolul ceremonial al însemnului colectiv, el fiind prezent, la loc de cinste, în cele mai importante momente ale nunţii şi fiind păstrat chiar cîtăva vreme după aceea.

Dacă *găteala (împodobirea) miresei* constituie un moment ceremonial încă actual, cea a mirelui („bărbieritul") a căzut în desuetudine. Punerea (şi scoaterea) însemnelor de mireasă (în principal, înlocuirea voalului cu acoperămîntul de cap specific femeilor) şi-a păstrat funcţia sa de a marca „momentul de trecere" la noul statut de vîrstă, social.

---

[10] *Op. cit.*, p. 429.

Tocmai de aceea, aceste momente sînt însoţite de spunerea unor oraţii ca şi de alte practici cu caracter simbolic.

În acest context este de amintit şi faptul că se mai păstrează însemnele celorlalte personaje importante ale nunţii (mai ales ştergarul, înlocuit uneori cu un prosop), dar ele sînt dublate de un însemn de sorginte mai nouă care cîştigă tot mai mult teren (floarea artificială).

Alaiurile nunţii, de fapt momentele în care proaspeţii căsătoriţi apar în faţa colectivităţii satului, îşi păstrează, în linii mari, importanţa, ele concurînd la realizarea caracterului de reprezentare al acestei ceremonii. Se consideră că aspectul alaiurilor este elocvent pentru prestigiul, standardul mirilor, dar, pe această linie, se înregistrează o „hiperbolizare”, o pătrundere (chiar forţată!) a elementelor noi (de exemplu, prezenţa autoturismelor împodobite cu un gust îndoielnic).

Iertăciunea constituie unul din cele mai bine păstrate momente ceremoniale tradiţionale, mai ales datorită încărcăturii sale etice, afective.

Un alt moment tradiţional relativ bine păstrat este acela al piedicilor artificiale, al *legării porţii* la luarea miresei, mai ales pentru caracterul său spectacular, ludic, care l-a estompat pe cel ritual. O situaţie similară o înregistrează şi *momentul sosirii la casa unde are loc masa mare*, însoţit de unele practici cu substrat magic (stropirea cu apă a mirilor, ruperea colacului), care însă s-au păstrat mai ales cu funcţia lor simbolică generală (bunăstare, fecunditate etc.). *Masa mare* continuă să constituie centrul de greutate al nunţii, ea înlocuind adesea şi ospeţele care aveau loc în alte momente. Cum arătam, ori de cîte ori este posibil, „masa mare” se organizează la casa unuia dintre parteneri. Adaptările, care au apărut, se datorează, în principal, măririi numărului de participanţi, ceea ce a determinat practica de a se mări spaţiul prin diferite adaptări, mai ales prin instalarea unui acoperămînt suplimentar (prelată) sau a unui cort. Modalităţile de împodobire a cadrului, în care se desfăşoară „masa mare”, îmbină elementele tradiţionale (ştergare, ramuri verzi) cu unele elemente noi, de sorginte urbană (fotografii, obiecte de artizanat), fiind adesea de constatat pătrunderea unor aspecte din domeniul kitschului.

Şi *obiceiurile care au loc la masa mare* s-au păstrat într-o apreciabilă măsură. În afară de interpretarea unor piese de repertoriu specifice (oraţiile, „dansul miresei” etc.), desigur, locul central îl ocupă darurile, destinate naşului, socrilor, altor persoane care au ajutat la organizarea nunţii, dar, mai ales, darurile primite de perechea de căsătoriţi de la participanţii la acest moment. Trebuie subliniat că *practica darurilor* este de sorginte tradiţională, ea materializînd sprijinul acordat de colectivitate întemeierii noii gospodării, tocmai de aceea constînd, la origine, din diferite obiecte casnice, alimente etc. Înlocuirea sau suplimentarea obiectelor cu sume de bani este o tendinţă normală, ea corespunzînd transformărilor de natură economică care au avut loc şi în comunităţile rurale. Anormală, condamnabilă este tendinţa mercantilă care se manifestă în acest domeniu, concretizată în valoarea exagerată, condiţionată a darurilor, ca şi aşa-zisul principiu al „reciprocităţii” (darurile primite la propria nuntă trebuie să aibă o valoare echivalentă cu cele date la eventuala nuntă a participanţilor). În acest context se pot constata unele practici *sui-generis*, precum evidenţa precisă a reciprocităţii participăriii şi a valorii darurilor, ,,supralicitarea'' de către naşi a sumelor de bani date ca dar etc. Aşa cum a dovedit practica socială, asemenea tendinţe mercantile nu sînt de natură să consolideze viitoarea familie, uneori apărînd conflicte în sînul ei legate tocmai de administrarea valorii darurilor de nuntă.

Deşi repertoriul va forma obiectul secţiunii următoare a materialului, ne vom referi acum la caracterul eterogen pe care îl capătă conţinutul său. Una din cauze rezidă în participarea foarte variată care se înregistrează la nunţi în ultimele decenii, ea depăşind de cele mai multe ori cadrul satului, ceea ce atrage după sine, conform principiului de ,,a mulţumi pe toată lumea'', introducerea în repertoriu şi a unor piese străine nu numai locului, ci şi specificului momentului, care, din păcate, au tendinţa de a se permanentiza.

Într-o mai mică măsură se păstrează *momentele ceremoniale de după nuntă*, totuşi se mai poate constata existenţa unora (petreceri ulterioare cu cei care ajutaseră la organizarea nunţii, plimbarea de a doua zi după nuntă a perechii de tineri căsătoriţi prin sat etc.). O practică mai nouă, corespunzătoare modalităţilor actuale de cuplare, constă în petrecerea organizată ulterior în localitatea din care provine sau unde lucrează unul din tinerii căsătoriţi.

★

Şi în ceea ce priveşte *tendinţele de evoluţie ale repertoriului de nuntă* s-au exprimat o serie de opinii privind mai ales formele sale locale. În ceea ce ne priveşte, vom aminti cîteva constatări de ordin mai general.

Referindu-se la cadrul ,,mesei mari'', M. Pop şi P. Ruxăndoiu constată că ,,repertoriul poetic este mai larg cu rol de festivizare''[11]. Ocupîndu-se de tendinţele generale care se manifestă în acest domeniu, I. Şeuleanu constată că : ,,Schimbarea cea mai importantă constă în reaşezarea raportului dintre repertoriul ritual şi cel ocazional în dauna celui dintîi''. Acelaşi autor, ocupîndu-se de o serie de modificări produse în interiorul repertoriului de nuntă, constată că : ,,Slăbirea caracterului ritual al ceremonialului, reducţiile operate în structura de ansamblu a acestuia, comprimarea unor etape sau eliminarea unor secvenţe au subminat repertoriul, supunîndu-l la repetate transformări. Acestea sînt de căutat în destrămarea sau alteori renunţarea la unele texte de factură strict rituală şi înlocuirea lor cu piese din repertoriul neocazional al comunităţii sau din cel al altor zone folcloristice. În actualizările mai noi ale ceremonialului nupţial sînt vehiculate bunuri culturale extrafolclorice (romanţe etc.) care au tendinţa de a intra tot mai hotărît în zestrea spirituală a masei etnice''[12].

O analiză mai detaliată a modificărilor intervenite în conţinutul repertoriului folcloric o întreprinde O. Bîrlea, care porneşte de la constatarea că ,,Trăsăturile arhaice au dispărut sau au fost estompate simţitor''. ,,Silit să ţină pasul cu modernizarea scenariului'', repertoriul de nuntă intră tot mai mult ,,sub auspiciile mai largi ale cîntecului liric, de care s-a lăsat alimentat nu numai stilistic, ci şi tematic sau chiar melodic''. În ceea ce priveşte ,,cîntecul miresei'', el continuă să aibă răspîndirea cea mai mare, fiind interpretat însă nu numai la împodobirea sa, ci şi la plecarea din casa părinţilor. În zonele urbanizate, „cîntecul miresei" este interpretat numai instrumental, ceea ce, după părerea autorului citat, indică o fază ce precedă dispariţia lui. În acest context, sînt identificate şi unele tendinţe zonale care se manifestă în domeniul în discuţie. Astfel, în Transilvania şi Moldova, toate momentele importante ale nunţii sînt comentate prin oraţii, discursuri tradiţionale, adesea „altoite de improvizaţie". Există şi imixtiuni livreşti, tendinţa de a fi consemnate în scris, cum se întîmplă aproape întotdeauna cu „iertăciunea"[13].

---

[11] *Op. cit.*, p. 181.
[12] *Op. cit.*, p. 70.

Asemenea constatări generale, ca şi cele referitoare la unele zone ale ţării ne conduc la o serie de concluzii privind specificul modificărilor de conţinut şi stilistice care se produc în interiorul repertoriului de nuntă.

Ca şi în cazul momentelor ceremoniale, dar într-o măsură mai redusă, se constată păstrarea unor piese de repertoriu tradiţional, mai ales a acelora care se interpretează în cadrul anumitor obiceiuri („iertăciunea", oraţiile, „dansul miresei" etc.). În ceea ce priveşte tematica, în conţinutul lor se constată păstrarea unor motive de bază, pe care însă se altoiesc elemente noi, determinate de mutaţiile intervenite în contextul de viaţă şi muncă, în mentalitatea satului contemporan.

În acelaşi timp, cum s-a văzut, tot din domeniul tradiţional, o importanţă sporită o capătă cîntecul liric, alte piese din repertoriul neocazional, ceea ce corespunde estompării caracterului ritual al obiceiurilor de nuntă, în general.

Efecte mai profunde sînt determinate de influenţa noilor preferinţe artistice, mai ales ale tinerei generaţii, a diferitelor forme de mass-media :

— prin pătrunderea unor piese (cvasi)folclorice, nespecifice repertoriului de nuntă tradiţional (local), a „cîntecelor de petrecere", lirice, în special prin intermediul mass-media, ceea ce produce o uniformizare, o standardizare nedorită a repertoriului nupţial ;

— prin acelaşi canal pătrund piese noi, mai ales de muzică uşoară, adresate în special preferinţelor tinerei generaţii, a căror evoluţie urmează desigur un curs firesc.

Şi în ceea ce priveşte interpreţii acestui repertoriu, canalele sale de comunicare, se înregistrează o serie de modificări :

— lăutarii continuă să aibă un rol central în nuntă, aportul lor pe plan ceremonial fiind foarte important ; ei sînt confruntaţi cu situaţii care îi determină să-şi îmbogăţească, să-şi adapteze repertoriul, mai ales în ceea ce priveşte piesele noi ;

— solistul de muzică populară a căpătat un rol privilegiat, existînd chiar tendinţa de a fi preferaţi interpreţi profesionişti de prestigiu, considerîndu-se că prezenţa lor face să sporească însuşi prestigiul nunţii ;

— muzica imprimată, în special cea uşoară sau disco, a pătruns din ce în ce mai mult, coexistînd paralel cu cea populară, fapt semnificativ in ceea ce priveşte caracterul eterogen, adesea contradictoriu al mutaţiilor intervenite în domeniul repertoriului nupţial şi al nunţii, în general.

★

Fără îndoială, formularea unor *concluzii*, chiar cu caracter preliminar, *privind principalele tendinţe ale evoluţiei obiceiurilor de nuntă actuale* presupune serioase dificultăţi, dat fiind că avem de a face cu un proces extrem de complex, aflat oricum în continuă desfășurare. Operația este însă posibilă, căci, așa cum am încercat să demonstrăm, s-au cristalizat cîteva sensuri generale ale acestei evoluții, și oricum necesară, ea avînd scopul de a orienta nu numai investigațiile viitoare privind problematica abordată, ci și atitudinile, opiniile cu mai largi implicații sociale privind acest domeniu atît de des luat în discuție în ultima perioadă. Într-un asemenea context, cercetarea etnologică are datoria de a determina caracterul obiectiv al mutațiilor intervenite, de a scoate în evidență sensurile necesare, cauzalitățile interne ale acestei evoluții și de a izola factorii exteriori, conjuncturali care se manifestă în cadrul său.

---

[13] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 430—445.

Principalele nivele la care se manifestă tendințele de bază ale evoluției obiceiurilor de nuntă sînt, după părerea noastră, următoarele :

— *semnificația, importanța* nunții în cadrul culturii populare, a vieții sociale contemporane. Din acest punct de vedere, se poate afirma că nunta și-a menținut locul, importanța majoră nu numai în cadrul obiceiurilor legate de ciclul vieții, ci și pe planul general al sistemului obiceiurilor populare. Nunta constituie, probabil, la ora actuală, categoria de obiceiuri care s-a adaptat în cea mai largă măsură, cu cea mai mare intensitate.

Fără îndoială, funcția sa principală este aceea de a asigura, de a marca ceremonial integrarea noii familii în contextul vieții sociale și comunitare. În același timp, s-a accentuat caracterul de reprezentare al nunții, de afirmare în fața colectivității a tinerilor căsătoriți, a familiei lor, pe o poziție cît mai caracteristică statutului, situației în acest context [14].

— *conținutul, structura ceremonială.* Datorită schimbărilor intervenite în cadrele spațiale și temporale, obiceiurile de nuntă au suferit un proces de reducere, de „prescurtare", mai ales în formele renunțării la unele momente sau ale diminuării duratei lor. Procesul a avut un conținut destul de organic, neproducîndu-se o dezorganizare totală a sistemului de obiceiuri : în general, s-au menținut momentele ceremoniale cu un mai înalt grad de reprezentativitate, cu o semnificație mai marcată, ajungîndu-se, în mod spontan, la o relativă reechilibrare a structurii nunții. Așadar, desfășurarea generală are loc pe un curs normal ; în ciuda dispariției sau diminuării unor obiceiuri, succesiunea de momente își păstrează coerența, neajungîndu-se la un „conglomerat", ci la o structură adaptată.

— *repertoriul.* Este desigur domeniul cel mai afectat al nunții, în care s-au produs mutațiile cele mai profunde, multe dintre ele, desigur, justificate de transformările intervenite în viața folclorică contemporană, dar altele avînd cauze exterioare ei, determinări, am spune, extraartistice. Nu pătrunderea unor elemente nonfolclorice este negativă, ci calitatea lor și a factorilor care le veniculează. Din acest punct de vedere, nefirești cu totul, cu efecte realmente dăunătoare sînt o serie de fenomene care privesc rolul și statutul interpreților repertoriului de nuntă. Astfel, pe lîngă instrumentiștii și interpreții locali, purtători potențiali ai repertoriului autentic (desigur atunci cînd au calitățile și pregătirea necesară), un rol privilegiat tinde să îl capete ,,solistul'', ,,vedeta'' de muzică populară (? !), unii profesioniști cu o valoare mai mult sau mai puțin reală. În special, dintre aceștia se recoltează purtătorii unui pseudorepertoriu de nuntă, străin nu numai de cel tradițional, folcloric, ci chiar de orice fel de calități estetice, etice. Desigur, este de înțeles prezența unor interpreți, soliști de muzică populară, de prestigiu real, și în cazul sărbătorii nunții, mai ales atunci cînd cunosc repertoriul local, autentic, dar este cu totul blamabilă influență unor pseudovedete, care, în numele unor interese extraartistice, contribuie, profitînd și de unele carențe în educația, preferințele artistice ale generației tinere, la poluarea nu numai a repertoriului de nuntă, ci și a folclorului, în general [15]. Căci, prin acțiunea unor asemenea factori, s-a născut pericolul ca repertoriul de nuntă să recepționeze o serie de influențe poluante, care, datorită prestigiului acestui obicei, a audienței și influenței sale, să-și continue circulația, perturbînd nu numai circuitul folcloric.

---

[14] Accentuarea acestui caracter al nunții, care nu constituie o achiziție cu totul nouă a obiceiurilor legate de ciclul vieții, în general, preocupă și pe specialiștii din alte țări. Astfel, Ingeborg Weber-Kellermann, ocupîndu-se de „valoarea de reprezentare a obiceiurilor în ierarhia sătească", identifică o serie de „semne" prin care este marcată „realitatea" modificărilor intervenite în statutul material, în influența noii familii, concretizate în unele aspecte ale nunții numărul de invitați, valoarea darurilor, amploarea alaiurilor etc. (*Fest und Alltag in der Sprache der Bräuchen*, München und Luzern, Verlag C. J. Bucher, 1985, p. 21—22). Este semnificativă pentru ponderea acordată fenomenelor din această sferă prezența lor în tematica a numeroase comunicări prezentate la cel de al III-lea Congres al Societății Internaționale de Etnografie și Folclor (8—12 aprilie 1987, Zürich, Elveția), avînd ca temă „Obiceiurile din ciclul vieții".

Așadar nu fenomenul, în sine, al mutațiilor intervenite în conținutul obiceiurilor de nuntă, în repertoriul lor, care, în mod normal, se desfășoară pe coordonatele unor adaptări creatoare, produce pericolul nașterii unor forme ceremoniale hibride sau al poluării folclorului, ci o serie de factori exteriori acestui proces organic, care trebuiesc izolați și anihilați.

În asemenea condiții se poate afirma că, datorită semnificației, importanței, posibilităților sale de adaptare, care pornesc, în primul rînd, de la valoarea, vigoarea fondului ei îndătinat, în condițiile confruntării dintre tradiție și inovație, nunta își păstrează personalitatea, avînd șansele unei evoluții organice, a transformării sale, cu adevărat, într-un ,,obicei tradițional nou''.

---

[15] Într-o bună măsură îndreptățit, H. H. Stahl îi numește pe unii din acești profesioniști ,,rapsozi de mass-media''. Același autor care, în general, este de părere că existența folclorului, inclusiv a celui de nuntă, este amenințată atunci ,,cînd nu se mai adună grupele sociale, « obștiile » în sînul cărora se menține tradiția difuză'', ,,cînd nuntașii nu mai sînt convinși că tot ce spun și fac asigură buna căsnicie viitoare a mirilor'' (deci atunci cînd se estompează motivația etică a actului ceremonial), consideră că înțelegerea modificărilor, desigur unele ,,poluante'', care se produc și în acest domeniu, nu se poate realiza ,,fără pomenirea și analiza publicului ascultător'' (*Eseuri critice*, București, Ed. Minerva, 1983, p. 271, 331).

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **PREZENȚĂ**. ,,Journal of American Folklore'', prestigioasa publicație a Societății Americane de Folclor (care sărbătorește anul acesta împlinirea a 100 de ani de existență), inserează în rubrica sa de recenzii din vol. 101, nr. 400 (April-June 1988), o cuprinzătoare prezentare a cărții lui Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, 1986. Autoarea recenziei, Margaret Hiebert Beissinger de la Universitatea Harvard, subliniază noutatea și originalitatea studiului lui N. Constantinescu, caracterul lui sistematic, informația bogată, ceea ce face ca aceasta să fie ,,o lucrare relevantă nu numai pentru cărturarii din România, dar și pentru cercetătorii occidentali care ridică și discută în permanență chestiuni privind interpretarea folclorului''. Înscriindu-se într-o linie de continuitate cu cele mai prestigioase cercetări românești privind felul în care literatura populară poate fi interpretată, *Lectura textului folcloric* ,,adaugă o nouă dimensiune, semnificantă în această dezbatere'', ținînd să exploreze ,,cele mai eficiente mijloace de decodare a principalelor mecanisme de comunicare în literatura orală''.

● **CORPUS DE TEXTE**. În fapt, ,,Colecția națională de folclor'' a fost deschisă de lucrarea de excelentă valoare științifică întocmită de Sabina-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties Roumaines*, vol. I și II, București, Editura Academiei, 1969, 1767 p. Autoarea a participat direct și efectiv, în urmă cu mai bine de două decenii, la discutarea și stabilirea normelor călăuzitoare ale programului de elaborare a tipologiilor și corpusurilor de texte ale folclorului românesc. Cu o stăruință pilduitoare, demnă de toată lauda, a și înțeles să traducă în practică, în domeniul de care se ocupa, acele principii, întocmind și publicînd *tipologia snoavei populare românești*. Pentru a-și desăvîrși opera și a-i da caracterul de fapt împlinit potrivit programului fixat inițial, Sabina-Cornelia Stroescu a trecut la executarea celei de a doua etape, întocmind și începînd să tipărească și corpusul de texte. Așa se face că au apărut pînă acum trei consistente volume : Sabina-Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*. Ediție critică de.... Prefață de Mihai-Alexandru Canciovici. Ediții critice de folclor — Genuri, București, Editura Minerva : vol. I, 1984 ; vol. II, 1986 ; vol. III, 1987. Din cîte înțelegem, ediția continuă.

Realizată după toate normele științifice, lucrarea Corneliei-Sabina Stroescu reprezintă un model în domeniu, oferă tuturor celor interesați un material de o bogăție neîntrecută pînă acum, capabil să reflecte imaginea reală și autentică a acestui gen atît de gustat al culturii noastre populare.

Prin această lucrare, ideea de corpus al textelor folclorului românesc și necesitatea publicării lui integrale — și cît mai rapide — capătă un argument palpabil, convingător.

● **RETORICĂ**. Continuîndu-și cercetările predilecte, Nicoleta Coatu publică un studiu despre *Retorica receptării textului epic oral-folcloric*, în ,,Studii și cercetări lingvistice'' XXXIX (ianuarie-februarie 1988), nr. 1, p. 75—86.

● **EDIȚIA ACADEMICĂ A OPEREI LUI EMINESCU**. În efortul lăudabil pe care-l face, pentru a publica integral opera poetului național al românilor, Editura Academiei a pus recent la dispoziția cititorilor un nou volum : **Opere**, vol. VIII, *Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară. Dicționarul de rime*. Studiu introductiv de Petru Creția. Cu 145 de reproduceri după manuscrise. București, Editura Academiei, 1988.

● **PROVERB**. ,,După înăbușirea revoluției, adică în anul 1850, deschizîndu-se școlile și pentru români, n-am avut stare acasă. Setea aceea de învățătură, care caracterizează aceste țări ale Ardealului, s-a înstăpînit și asupra lui și nu mai era putere să-l țină acasă. Mai mult fără voia părinților, dar cu binecuvîntarea moșului, care i-a dat un ,,sfanț'' și sfatul : *Să nu calci de două ori într-o urmă și să nu te întorci din drum la jumătate!* și cu o pîine subsuoară, pe care o primise de la bunică-sa, a plecat pe jos la drum, luînd calea către Sibiu, unde știa că sînt școlile cele mari'' (Dr. Valeriu Braniște, *Amintiri din închisoare* (Însemnări contimporane și autobiografice). Studiu introductiv de Miron Constantinescu și Alexandru Porțeanu. Ediție îngrijită și note de Alexandru Porțeanu, București, Editura Minerva, 1972, p. 10.

*Tiberiu Alexandru**

1. *MARCEL CELLIER PRÉSENTE: LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES/DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN.* Volume 1. Disques Cellier, stéréo, no. 008 HI-FI, Lutry [Suisse]. Mastering: Tonstudio Lussi, Basel; photo: Adolf A. Wetzel, Zürich; création pochette: Oskar Rütsche, Lausanne; distribution pour la Suisse: Jean-Claude Vial, Disques-Office, 1700 Fribourg

MARCEL CELLIER PRÉSENTE
LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES...
DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN

Disc LP 30 cm, cu text explicativ de Marcel Cellier în limbile franceză și germană, tipărit în interiorul albumului, p. 2—3. Discul cuprinde 13 piese : Face A. 1) Pilentze Pee (Pilentze chante) ; 2) Svatba (La noce) ; 3) Kalimankou Denkou (La veillée) sol. Yanka Roupkina ; 4) Strati na Angelaki Doumasche (Chant Haiduk—Trio vocal) ; 5) Polegnala e Pschenitza (Chant de moisson thrace) ; 6) Messentschinko lio Greïlivko (Chant d'amour des Rhodopes) ; 7) Breï Yvane (Chanson à danser). Face B. 1) Erghen Diado (Chanson de Schopsko avec 'tapan' et cuillères) ; 2) Sableyalo mi Agontze (L'agneau qui bêle) sol. Kalinka Valcheva ; 3) Prïtourïtze Planinata (Chant de la plaine thrace av. orch.) sol. Stefka Sabotinova ; 4) Mir Stanke le (Chant de moisson thrace av. orch.) sol. Stefka Sabotinova ; 5) Schopska Pesen (Chant diaphonique) ; 6) Polegnala e Todora (Chant d'amour). La fiecare piesă se indică durata. Autorul aduce mulţumiri ambasadoarei Roza Koritarova și compozitorului Gueorgui Mintchev pentru ajutorul acordat la realizarea acestui disc. Un cursiv al lui Jean Thévenot, înzestrat

---

* Fotografiile coperţilor : Dan Alexandru

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 345—348, Bucureşti, 1988

redactor din cadrul radiodifuziunii franceze, decedat în floarea vîrstei, îl prezintă pe autorul lucrării : Marcel Cellier, foarte bun cunoscător al muzicii noastre populare, pe care a popularizat-o ani de-a rîndul la microfonul posturilor de radio elvețiene, cu răsunător succes. Iată textul :

„Paris, Maison de la Radio

Je connais des voyageurs—journalistes pressés, touristes encadrés, officiels superficiels—qui, ayant passé quinze jours dans un pays, ont au retour publié un livre sur ce pays, sans éprouver la moindre gêne pour affirmer que c'était là le livre qui allait enfin ouvrir les yeux de leurs contemporains sur des réalités socio-politico-historico-géographiques trop ignorées jusque-là. Jusqu'à ce voyage de quinze jours!

Des disques aussi naissent dans les mêmes conditions.

Quoiqu'on dise, la justice immanente existe. Sauf accident — car, les accidents également, ça existe—ces disques et ces livres connaissent un succès à peu près aussi long qu'un feu de paille.

Marcel Cellier se situe aux antipodes de ce que je viens de décrire. Voici près de vingt ans qu'il sillonne l'Europe balkanique, avec en main un micro (mono), puis en mains des micros (stéréo). Et, en tête, une connaissance de plus en plus vaste et profonde des relations existant dans cette partie du monde entre la musique et la vie.

Ce Suisse n'est pas neutre. Enfin, un! Il s'enthousiasme, il choisit, il aime, il veut qu'on partage ses amours et ses convictions.

C'est de nouveau le cas aujourd'hui avec les voix bulgares.

Suivez-le: vous êtes sur une bonne voie.

Jean Thévenot. RADIO-FRANCE".

2. MARCEL CELLIER PRÉSENTE: LE MYSTÈRE DES VOIX BULGARES/DAS GEHEIMNIS DER BULGARISCHEN STIMMEN.

Volume 2. Disques Cellier, stéréo, HI-FI, no. 016, gravure universelle, Chexbres / Suisse, 1987. Traductions chansons: Ogniana et Elena Rohrbach; photos: Catherine Cellier; création pochette: Oskar Rütsche, Lausanne. Se aduc mulțumiri instituțiilor Radio Sofia, Balkanton și Jusautor, precum și cercetătoarei în etnomuzicologie Rumiana Țințarska pentru prețioasa lor asistență.

Așijderea un disc LP 30 cm, cu text explicativ de Marcel Cellier, în limbile franceză și germană, tipărit, ca și la discul anterior, în interiorul albumului, p. 2—3. Discul are de astă dată 16 piese : Face. A. 1 KAVAL SVIRI — La flûte joue — origine Thrace ; 2 STANI MI, MAYTCHO — Leve-toi, ma fille — orig. Rhodopes ; 3 DI-LI-DO — orig. Pirine ; 4 MORE ZAJENI SE GHIOURO — Ghiouro se marie — orig. Shopsko ; 5 TCHE DA TI KUPIM BELA SEITSA — Je vais t'acheter de la soie blanche — orig. Rhodopes ; 6 OVDOVIALA LISSITCHKATA — La renarde a perdu ses enfants — orig. Dobroudja ; 7 MESSETCHINKO LIO — Toi, petite lune — orig. Rhodopes ; 8 EI MORI ROUJKE — Toi, jeune fille Roujke — orig. Pirine ; 9 DRAGANA I SLAVEI — Le chant de Dragana — orig. Thrace. Face B. 1 ATMADJA DUMA STRACHILU — origine Thrace — chant révolutionnaire ; 2 DVE TOURLASKI PESEN — Taquineries — orig. Shopsko ; 3 TRENKE, TODORKE — orig. Shopsko ; 4 BEZRODNA NEVESTA — Jeune épouse sans enfants — orig. Shopsko ; 5 IZPOVED — Confession —orig. Rhodopes ; 6 GHIORE DOS — Taquinerie — orig. Thrace ; 7 SPIS LI, MILKE LE — Si tu dors, Milke. . . — orig. Rhodopes. Nu sînt în măsură să arăt dacă s-au strecurat cumva unele erori în transliterația franțuzească a titlurilor. O vor face însă, la nevoie, cunoscătorii limbii bulgare.

În vreme ce la discul anterior autorul a scăpat din vedere să numească atît interpreții, cît și autorii, respectiv aranjatorii ori compozitorii pieselor, de astă dată o face în amănunt, într-un tabel al cuprinsului imprimat pe ultima pagină a albumului (verso). Se indică totodată duratele pieselor (ca la primul disc) și data la care au fost inregistrate (în anii 1957, 1970—1985). Se adaugă și traducerile poeziilor în limba franceză. În lumina acestor informații utile, aflăm că piesele acestui disc sînt interpretate de : Ansamblul „Trakia'' din Plovdiv (2.A—1) ; Corul Radioteleviziunii Bulgare din Sofia (2.A—2 solistă Nadejda Șvoineva ; 4, 5 ; 7 cu aceeași solistă, B—1 sol. Kalinka Valceva, 3, 4 sol. Radka Aleksova ; 5—7) ; Ansamblul „Pirin'' din Blagoevgrad (2. A—3, 8 sol. Vasilka Karadalieva) ; Orchestra Ivan Kirev (2. A—6, soliste : Verka Siderova/Tinka Peșeva) ; Corul Filip Kutev (2. A—9 soliste : N. Karadjova/St. Petkova/ Y. Taneva/S. Nikolova) ; Cvartetul vocal : Kalinka Valceva/Vasilka Andonova/Paulina Gortșeva/Stoyanka Boneva (2. B—2). Iată și compozitorii aranjatori (în ordine alfabetică) : Nikola Kaufmann (2. B—2, 4), Filip Kutev (2. A—9), Krasimir Kyurdjiyski (2. A—2, 4, 5, 7 ; B—1, 3, 5), Peter Liomdev (2. A—1), Gueorgui Mintcev (2. B—7), Stefan Mutafciev (2. B—6) și Kirill Stefanov (2. A—3, 8). În afara acestora, Marcel Cellier îi citează și pe Cristo Todorov și Anastase Naymov.

MARCEL CELLIER PRESENTE
LE MYSTERE DES VOIX BULGARES
VOLUME 2

Poporul bulgar, vecin și prieten, se poate mîndri cu o muzică populară extrem de bogată și de variată, vie și viabilă, cuprinzînd un extraordinar folclor al obiceiurilor păstrat din vremi de demult, bătrîne cîntări epice vitejești, haiducești și nuvelistice, vechi cîntări lirice tărăgănate, cîntece de joc, de petrecere și nenumărate jocuri. Melodica se desfășoară în forme de la cele mai simple pînă la forme complexe, dezvoltate, pe scări prepentatonice, pentatonice, diatonice și cromatice, în variate structuri ritmice, în care domnește, ca la el acasă, aksakul, atît de propriu încît Béla Bartók l-a numit ,,ritm bulgăresc'', cu toate că este cunoscut multor popoare din lume, pe o vastă întindere geografică. O particularitate a folclorului muzical bulgăresc o constituie minunatele cîntări polifonice vocale, în frunte cu disonanta diafonie de veche tradiție, despre care învățatul Vasil Stoin spunea că ar fi ,,rodul gîndirii muzicale a vechilor bulgari'' și că ar sta la obîrșia diafoniei medievale din Europa apuseană. Această interesantă cîntare pe două voci cere hotărît o revizuire a concepției despre 'consonant' și 'disonant'. Cîntările polifonice bulgărești aparțin probabil unui străvechi fond balcanic, adriatic și mediteranean, în care își găsesc locul de frunte și cîntările polifonice vocale ale aromânilor.

Între muzica noastră populară și cea bulgărească s-au produs și se produc o seamă de întrepătrunderi, de împrumuturi reciproce, care, departe de a sărăci zestrea folclorică a unui popor în paguba celuilalt, o îmbogățesc pe a amîndurora. Sîrba, de pildă, este un joc comun, atît în ce privește ritmica și melodica sa, cît și pașii de dans, și nu o dată bulgarii joacă pe melodii la obîrșie românești, iar românii pe melodii la obîrșie bulgărești, atît de bine asimilate uneori, încît am putea să le numim ,,ale noastre''. Așijderea geamparalele de la noi (al căror nume păstrează amintirea unor castaniete demult părăsite) și răcenița, joc de temelie al vecinilor noștri (deși ritmul aksak de trei timpi, cu al treilea mai lung, specific acestui joc, extrem de răspîndit la bulgari, îl regăsim și în vechi cîntece de nuntă bucovinene și moldovenești).

Cîntecul popular autentic își are culmile sale artistice, totodată de mare valoare și frumusețe. ,,Aranjarea'' ori ,,prelucrarea'' lor cere un înalt meșteșug componistic. După opinia mea, în această nouă ipostază ele nu sînt nicidecum mai ,,elevate'', ci constituie o nouă categorie artistică, ramură a muzicii culte. (Este cazul tuturor pieselor gravate pe discurile de față.)

Bulgarii cultivă cu fervoare, în multiple chipuri, muzica lor populară. Într-un recent raport al Comitetului Național Bulgar pentru Consiliul Internațional pentru Muzică Tradițională, întocmit de Svetlana Zaharieva și Ana Ilieva (publicat în ,,Bulletin of the International Council for Traditional Music'', No. LXXII, April 1988, New York, p. 9—10), aflăm că folclorul muzical este important obiect de învățămînt la Conservatorul de Stat din Sofia, precum și la Institutul Pedagogic Superior pentru Profesorii de Muzică din Plovdiv. Cîntecul popular se învață și în numeroase alte școli, de toate gradele, între care două școli secundare specializate pentru muzica populară din orașele Kotel și Șiroka Laka. Școala secundară de coreografie din Sofia are și o secție de dans popular, iar cursuri de dans popular organizează cu regularitate și Centrul Artei de Amatori din Plovdiv. Acesta are două secții : una pentru folclorul tradițional (organizarea și îndrumarea formațiilor sătești) și alta destinată formațiilor de cîntece și dansuri, corurilor și orchestrelor. Folclorul național este valorificat în numeroase festivaluri artistice, între care : ,,De la Timoc la Iskăr'', ,,Debrene'', ,,Pirinul cîntă'', ,,Strandja cîntă'', ,,Frumoasa Tracie cîntă și dansează'', ,,Rodopii cîntă'', Festivalul ,,Zagorce'' destinat copiilor etc. Cel mai important festival închinat folclorului autentic se desfășoară la Koprivștița din cinci în cinci ani, numărînd — ne-o spune Cellier — vreo patru mii de concurenți preselecționați.

Mai trebuie spus că, din patru în patru ani, are loc un festival destinat aranjamentelor și compozițiilor pe bază de folclor, și că la Burgas are loc la doi sau la trei ani un festival de folclor internațional.

Discurile de față cuprind în exclusivitate aranjamente și chiar compoziții de muzică populară. Marcel Cellier stăruie cu osebire asupra compozitorului Krasimir Kyurdjiyski (născut în anul 1936), care, după părerea sa, ,,a realizat o simbioză excepțională între spiritul autentic al folclorului și exigențele creativității în componistica contemporană, consolidînd valorile originale, individuale, într-un cadru care le conferă universalitatea în cel mai înalt nivel care se poate închipui''. După cum s-a arătat mai sus, cele mai multe piese din al doilea disc (care indică autorii) poartă pecetea aportului său creator. La una din ele (2. A—2) se precizează că este o compoziție a sa.

,,Cîntată, vocea umană este mai elocventă decît vorbită. Conștient de acest profund adevăr, poporul bulgar așază arta cîntului pe culmea expresiei artistice'' — scrie Cellier. Toate cele 29 de piese ale discurilor de față sînt vocale. Ele cultivă mai ales polifonia specifică muzicii populare bulgărești. Predomină corurile *a capella*. Străvechea diafonie este amplificată, adăugindu-i-se și alte voci, între care stăruie isonul. Disonanțele atît de caracteristice sînt bine puse în lumină, dar lărgite și întregite cu armonii suplimentare, ieșite de sub pana compozitorilor-aranjatori. Chiar în cazul cînd despre un cîntec ni se spune că este ,,diafonic'' (1. B—5), cîntarea curat diafonică își află loc doar în partea introductivă a piesei, ca un citat. Într-un caz, remarcabil, solista este lăsată să cînte în voie, păstrîndu-se neștirbite atît melodia, cît și stilul de interpretare (2. B—4). Corul intervine mai tîrziu cu un adaos ritmat în mișcare ca de joc, întrerupt la sfîrșit de melodia tărăgănată a solistei, sprijinită pe o pedală armonică a corului. Nikolai Kaufmann, aranjatorul, a știut ce să facă, îndemnat și călăuzit, desigur, de vasta lui experiență etnomuzicologică, de temeinic cunoscător al înaltelor valori ale cîntecului popular bulgăresc autentic. În cîteva cazuri intervin și instrumente. Auzim în țesătura armonică glasurile cavalului, ale cimpoiului, ale gădulcăi, dar și al altor instrumente. Într-un frumos cîntec de joc (1.A—7) orchestra dialoghează într-un stil antifonic cu glasurile, iar în alt caz, la un cîntec ritmat din Șopsko (1. B—1), aranjatorul s-a mulțumit cu acompaniamentul discret al tăpanului, tobă mare cu două membrane, cea din față bătută cu un mai de lemn, iar cealaltă cu o vergea (tobă similară cu daulul muzicanților turco-tătari din Dobrogea noastră), și de sunetele seci ale unor linguri de lemn cu dosurile lovite între ele, castaniete improvizate folosite și de alte popoare din Balcani și din lume. Și în alte exemple intervenția instrumentelor este minimă. Bunăoară, un cîntec de seceriș din Tracia (1. A—5) este doar precedat de caval, susținut de un delicat ison. Uneori instrumentele acompaniază cîte o cîntăreață (1. B—3, 4), iar Orchestra Ivan Kirev, într-o înregistrare mai veche (din 1957), acompaniază două soliste care cîntă împreună pe două voci, fără să fie vorba însă de diafonia disonantă propriu-zisă (2. A—6). În vădit contrast cu polifonia vocală, în care disonanțele abundă, armonia instrumentelor este în general consonantă. Cred că aceasta se explică prin faptul că polifonia vocală, în speță diafonia, este străveche, în vreme ce armonia funcțională instrumentală — lăsînd la o parte isonul cimpoiului și al fluierului gemănat — este un artificiu împrumutat din muzica occidentală de muzicanții populari de meserie începînd abia din a doua jumătate a veacului trecut, la bulgari ca și la noi.

Emisiunea vocală de piept, caracteristică vocilor feminine bulgare, a fost conservată în toate aranjamentele, fiind socotită, pe bună dreptate, drept componentă specifică, de temelie, a cîntării populare din partea locului. Se păstrează, pe alocuri, și acele scurte icnituri suitoare, care încheie unele fraze muzicale.

După cum se poate constata din titlurile ori din subtitlurile pieselor, ele aparțin unor diferite categorii, unele rituale, ceremoniale ori ocazionale, bunăoară un cîntec de nuntă (1. A—2), două cîntece de seceriș (1. A—5, B—4), un cîntec de șezătoare (1.A—3), apoi un cîntec haiducesc (1. A—4) și un cîntec revoluționar (2. B—1); celelalte sînt cîntece de largă respirație melodică ori ritmate și cîntece de divertisment. Unul din acestea din urmă aduce cu ceastușkile rusești (2. B—6), în vreme ce alt cîntec ritmat (2. B—2) este varianta unei cunoscute colinde de la noi.

Execuția este impecabilă, de înaltă ținută. La aceasta contribuie și o deosebit de fină dozare a nuanțării. Nuanțele sînt un alt artificiu împrumutat de aranjatori din domeniul muzicii culte. Muzica populară autentică, se știe, este în general refractară unor asemenea diferențieri ale intensității pe parcursul cîntărilor.

Cînd am ascultat întîia oară aceste discuri, mărturisesc că am fost șocat, ca unul care mă așteptam la înregistrări de folclor autentic. Am fost însă, în scurtă vreme, cucerit de marea lor frumusețe. Cum am mai spus, piesele au încetat să mai fie creații propriu-zis populare. Ele sînt, fără excepție, creații muzicale culte în spirit popular. Audierea lor este o încîntare.

Închei citîndu-l pe Marcel Cellier, autorul discurilor : ,,Frumusețe a perfecțiunii ! Perfecțiune a frumuseții ! Între aceste două exclamații trebuie căutat... Misterul vocilor bulgare''.

COAŞTA – O UNEALTĂ AGRICOLĂ STRĂVECHE, MĂRTURIE ETNOGRAFICO-ARHEOLOGICĂ A PERMANENŢEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

ION CHELCEA

În vara anului 1969 efectuam cercetări etnografice în zona munţilor Sebeşului. Era pentru prima dată cînd vedeam locurile acelea. Măreţe locuri! Din toate punctele de vedere: geografic, istoric, etnografic. Mai mult decît măreţia peisajului m-a fascinat cea a oamenilor din satele cuibărite în munţi. Ieşirea în lume, transportul, legătura între satele ,,de sus'' se asigurau doar călare. În zilele de sărbătoare, cei mai în vîrstă, călări pe cai sau pe asini, cei mai mici, copiii de doi–trei ani, de-a dreptul băgaţi în desagi, numai capul afară, se duceau să vadă lumea... Acest mijloc de transport aducea aminte de timpurile baladei populare: ,,Azi îi luni şi mîine-i marţi/pleacă Costea la Galaţi / cu catîri însămăraţi''. Nu stăruim asupra specificului local. Am făcut-o cu un alt prilej [1]. Reţinem doar relativa izolare, la acea dată, a satelor din zonă.

Coborînd în satele din vale, la Căpîlna, am observat, atîrnat pe peretele exterior al unei case ţărăneşti, un obiect ce-mi era necunoscut. Aflu că este o unealtă de muncă agricolă, folosită de localnici ca sapă. Aşa cum se poate vedea (fig. nr. 1), respectiva unealtă agricolă este bidentară, are un orificiu de înmănuşare a cozii de lemn perpendicular pe direcţia celor doi dinţi. În grai local, i se spune coaştă. Originea latină a denumirii este certă (etimologic v. lat *costa*, existent şi în alte limbi romanice: it., pvs., pg. *costa*, fr. *côte*, sp. *cuesta*). În limba română s-a ajuns la termenul de ,,coaştă'' prin diftongul *oa* şi prin trecerea consoanei *s* în *ş*, precum şi a vocalei *a* în *ă*.

Coaşta găsită la Căpîlna am donat-o Muzeului Brukenthal din Sibiu, în anul 1969, în păstrarea căruia se află şi în prezent.

Din investigaţiile de teren am aflat că localnicii foloseau coaşta pentru desţelenirea pămîntului, înaintea oricărui fel de plug, în vederea cultivării cartofilor, a ,,crumpenelor'' — cum li se spune în partea locului. În afară de Căpîlna, coaşta mai era folosită şi în alte sate. În satul Laz, un informator local (Constantin Colhon) preciza că acolo coaşta era utilizată la săpat via, ca şi la alte lucrări agricole cînd pămîntul ,,se ţine-nchegat'', ,,ţelinos''. În Poiana Sibiului, un alt localnic (Mircea Iuga) informa că foloseşte coaşta ,,cînd rupe-n ţelină''. Din investigaţiile noastre a rezultat că unealta pe care am identificat-o, coaşta, era utilizată din vechime în localităţile: Căpîlna, Sugag, Laz, Jina, Poiana Sibiului şi, probabil, Săscior. În satele menţionate, alături de coaştă mai era cunoscută şi o altă formă de sapă miniaturizată, cu ,,gîtul'' prelungit, numită în grai local ,,săpoi''. Aceasta, în Munţii Apuseni, purta numele de ,,tîrşiţă'' [2].

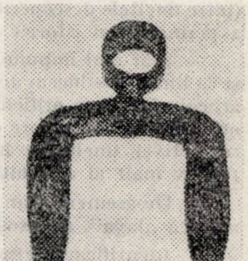


Fig. 1. Coaşta întîlnită de noi pe teren (Căpîlna, jud.Alba, 1969).

În baza cercetărilor de teren din 1969 am formulat concluzia — la acel stadiu al cunoaşterii la care ajunsesem — că în zona munţilor Sebeşului a fost identificată o unealtă agricolă specifică, adecvată structurii solului, necunoscută anterior din punct de vedere etnografic[3].

---

[1] Ion Chelcea, *Wo das Pferd Leitmotiv ist*, în ,,Die Woche'', 29/X/1971.

[2] Ion Chelcea, *Cercetări etnografice în bazinul Zlatnei şi Valea Ampoiului. Mocanii*, în ,,Apulum'', V, 1965, p. 451–472.

[3] Ion Chelcea, *O unealtă de muncă agricolă veche*, în ,,Agricultura'', 11/XII/1969.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 349–359, Bucureşti, 1988

Dar coaşta nu reprezintă doar o unealtă agricolă necunoscută etnografic, ci mult mai mult : ea constituie o dovadă a permanenţei muncii agricole pe teritoriul ţării noastre din adîncurile timpului, din perioada generalizării utilizării fierului în Dacia, pînă în prezent.

Ce anume susţine această nouă concluzie la care am ajuns? Identificarea de către noi a coaştei printre uneltele agricole descoperite de Ion Horaţiu Crişan în urma săpăturilor arheologice de la Grădiştea Muncelului [4].

În fotografia însoţitoare a studiului publicat de distinsul arheolog am reperat cu surprindere şi bucurie imaginea coaştei (fig. 2). Ion Horaţiu Crişan, dat fiind subiectul pe care îl trata, nu semnala coaşta printre descoperirile arheologice prezentate. Nici în lucrarea de certă valoare istorică, *Burebista şi epoca sa* [5], aflată la a doua ediţie, nu se aminteşte utilizarea respectivei unelte de către geto-daci, deşi un capitol distinct oferă informaţii preţioase despre cultura materială a lor (p. 383—399). Plugul dacic, în raport cu cel celto-roman, arată autorul, este substanţial diferit. Are forma unei linguri — o bară masivă aplatizată, cu vîrful triunghiular, cu o puternică nervură mediană, terminată într-un cîrlig cu care se fixează de talpa plugului [6]. Ne asociem fără nici o rezervă punctului de vedere al autorului care demonstrează că brăzdarele de plug sînt, împreună cu alte dovezi, mărturia persistenţei populaţiei autohtone în spaţiul carpato-danubiano-pontic [7].

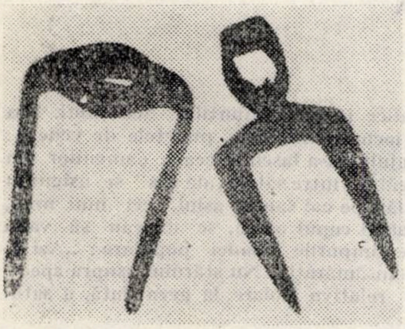


Fig. 2. Coaşta descoperită arheologic (de I. H. Crişan) în două variante : hîrleţ şi sapă.

În lucrarea *Burebista şi epoca sa*, Ion Horaţiu Crişan prezintă, alături de brăzdarele de plug, de cosoarele de vie, secere, greble, şi o sapă de fier — descoperită pe terasa a VIII-a de la Grădiştea Muncelului. Ca formă şi dimensiuni, ea corespunde sapelor folosite şi azi. Este deci o sapă obişnuită, nu o coaştă.

Prin identificarea de către noi atît a ,,coaştei etnografice'', cît şi a celei ,,arheologice'' (între uneltele descoperite de Ion Horaţiu Crişan), este pusă în lumina adevărului încă o dovadă a permanenţei istorice a poporului nostru.

S-ar mai impune o observaţie : dacii foloseau coaşta în două variante, atît ca sapă, cît şi ca hîrleţ. Deducem aceasta după poziţia orificiilor de înmănuşare : una din cele două ,,coaşte arheologice'' are orificiul de înmănuşare exact ca la ,,coaşta etnografică'', pe cînd la cealaltă orificiul de înmănuşare este orizontal, în prelungirea celor doi dinţi, ceea ce permitea folosirea respectivei unelte ca hîrleţ. Această dublă ipostază a ,,coaştei arheologice'' reflectă nivelul relativ înalt al agriculturii dacice.

De asemenea, ar merita să reflectăm şi asupra asemănării dintre coaştă şi sapa tridentă, numită ,,laya'', a bascilor din Pirinei, preindo-europeni ca origine.

Identificarea etnografică şi arheologică a coaştei aduce încă o probă incontestabilă nu numai a vechimii uneltelor noastre agrare, dar şi a folosirii lor neîntrerupte, a prezenţei noastre în istorie. Avînd rădăcini adînci în solul ţării, avem şi filoane tradiţionale străvechi în spiritualitate [8].

Pe vremuri, B. P. Hasdeu punea întrebarea : ,,Pierit-au dacii?''. Coaşta identificată etnografic şi arheologic pare a-i răspunde : nu !

---

[4] Ion Horaţiu Crişan, *Apariţia şi dezvoltarea statului la daci*, în ,,Revista muzeelor şi monumentelor'', nr. 4—5, 1980.

[5] Ion Horaţiu Crişan, *Burebista şi epoca sa*, ed. a II-a, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977.

[6] *Ibidem*, p. 393.

[7] Ion Chelcea, *Rariţa de lemn. Contribuţie la istoria plugului în România*, în *Muzeul satului şi de artă populară*, Bucureşti, 1985, p. 171—179.

[8] Ion Chelcea, *Reflexe mitologice cu substrat social preistoric în cultura populară românească*, în ,,Revista de filosofie'', nr. 3, 1987, p. 292—296.

OBICEIURILE POPULARE ŞI IMPORTANŢA LOR PENTRU UNITATEA ISTORICĂ A NEAMULUI ROMÂNESC

NICOLAE COJOCARU

În viaţa poporului nostru obiceiurile tradiţionale constituie manifestările cele mai vii de spiritualitate etnică, în care se materializează atît trăirile profunde şi emoţionale prilejuite de festivizarea unor date calendaristice mai importante cum sînt sărbătorile (de iarnă, de primăvară, de vară) sau legate de momentele principale ale vieţii omului (naşterea, căsătoria, moartea), cît şi experienţa milenară a neamului românesc.

Fiind legate nemijlocit de sufletul şi existenţa oamenilor de aici, obiceiurile au devenit astfel în timp martori ai istoriei noastre, exprimînd în forme specifice dovezi ale unei îndelungate vieţuiri pe vatra strămoşească. Atunci cînd au lipsit cronicile, cînd condiţiile obiective ale epocilor şi valurile vremii n-au dat răgaz românilor de a lăsa hrisoave de cancelarie ori inscripţii despre viaţa din preajma Carpaţilor, datinile au înscris în analele culturii orale a poporului istoria aşa cum a fost şi cum a trăit-o. În acest sens, avea dreptate Alecu Russo, care spunea despre cîntecele bătrîneşti că ele „adeveresc cronicile".

Caracterul de document viu al tradiţiei folclorice a fost cînd accentuat, cînd subestimat în cercetările de specialitate, cu toate aprecierile unor istorici care încă în secolul trecut şi-au făcut auzit glasul în apărarea valorii documentare a datinilor şi obiceiurilor populare. Căci, aşa cum afirma Nicolae Bălcescu, „ca o istorie să poată aduce foloase, nu trebuie să fie numai ca un şir de oarecare întîmplări politice sau militare uscate, fără nici o coloare, fără nici un adevăr local; nu trebuie să se ocupe numai de oarecare persoane privilegiate, dar să ne arate poporul român cu instituţiile, ideile, sentimentele şi obiceiurile lui în deosebite veacuri"[1]. Pentru împlinirea acestui deziderat, marele cărturar preconiza încă de atunci o cercetare pluridisciplinară în domeniul istoriei, iar între cele cinci izvoare de documentare menţionează *poezia şi tradiţiile populare*.

În raportul lor istoric, mărturiile culturii orale sînt cele mai vechi documente de spiritualitate românească. Existenţa unor obiceiuri cu începuturi în vremea geto-dacilor, altele constituite după cucerirea provinciei, prin contact cu obiceiurile romane şi evoluate în timp, face dovada vechimii şi continuităţii noastre, iar prin aria largă şi unitatea lor de desfăşurare atestă unitatea de spirit a neamului nostru care le-a cultivat şi păstrat cu tărie de-a lungul veacurilor.

Înscrise în sufletul veşnic viu al poporului, ele vorbesc despre virtuţile artistice şi morale ale oamenilor şi de legătura lor cu natura acestor locuri pe care s-au format în spaţiul de obîrşie şi pe care-l reprezintă. Simboluri străvechi ca bradul, ramura verde, florile de măr, frunza verde, spicul grîului, arborele vieţii, pasărea sufletului, dealul şi valea, izvorul, vînătoarea rituală ş.a., intrate în obiceiuri şi întîlnite în toate zonele ţării, vădesc vieţuirea îndelungată şi statornică în spaţiul nostru, numit atît de sugestiv de către Blaga „spaţiul mioritic".

Niciunde ca aici dorul nu cîntă mai frumos, nu se nunteşte omul cu vatra şi istoria, nu se leagănă codrul mai poematic, nu urcă şi coboară turmele, şi românii către nedeile munţilor, decît în ţara Carpaţilor înveşniciţi în aura lor legendară.

Dar mărturiile folclorice sînt şi dovezi ale relaţiilor interumane, avînd la bază familia mare: Neamul. Ca structură, neamul s-a constituit la noi în vremuri îndepărtate, într-un complex de gîndire şi organizare, la început în sînul comunităţilor tradiţionale locale, pornind de la relaţiile de înrudire între familii prin afinitate, înrudirea consanguină şi cea rituală a năşiei. Extinderea acestor legături familiale a dus la mărirea formaţiunii neamului, care cu timpul a depăşit cadrul obştii, cuprinzînd pe lîngă localnici şi oameni de aceeaşi apartenenţă etnică din alte zone ale ţării. Or, înrudirile de neam au fost însoţite dintotdeauna de bogate obiceiuri familiale. Prezente la naştere, căsătorie şi moarte, acestea au dat curs împlinirii datinii şi rînduielilor de familie.

Fiind forme de ritual ancestral, dar cu rol important în viaţa comunităţii, ţinerea obiceiurilor era o necesitate, dar şi o obligativitate. Pentru că dincolo de un aspect văzut, spectacular, obiceiurile, ca formă vie a tradiţiei, păstrează şi afirmă totodată sensuri adînci în universul vieții spirituale a oamenilor, care țin de o mitologie specifică, de credințe și simboluri comune unui întreg popor.

---

[1] *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor*, în vol. *Cronicarii ţării românest* publicaţi de A. Treboniu Laurian şi Nicolae Bălcescu, tom. I, Bucureşti, 1846, p. 2–3.

Mircea Eliade, în lucrarea *Aspects du mythe*, arată că, asemenea altor popoare străvechi, și strămoșii noștri au avut o mitologie, o cultură și o viață religioasă destul de puternice, ca să se perpetueze pînă în zilele noastre. Existența lor a făcut din obiceiurile populare adevărate rînduieli ceremoniale cu un scop anume în parcurgerea etapelor vieții. Astfel, obiceiurile de la *naștere* aveau menirea de a integra pe prunc în viața familiei și a comunității, cele de *nuntă* de a asigura perfectarea ritului de inițiere a tinerei perechi și intrarea ei în noua stare consumată prin căsătorie, iar obiceiurile de *înmormîntare* au vizat desprinderea celui decedat de lumea de aici — ,,lumea albă'' — și asigurarea, prin ritualul de trecere, a integrării definitive în lumea ,,de dincolo''.

În sens contrar, cum afirmă prof. Mihai Pop în cartea sa *Obiceiuri tradiționale românești*, neîmplinirea corectă a riturilor conform normelor tradiționale atrăgea după sine o anulare a eficienței lor, și, implicit, acțiunea malefică a forțelor spirituale. Or, obiceiurile urmăresc tocmai crearea unei stări faste, ,,curate'', deci normale, care, atît în cazul nașterii, căsătoriei, morții, cît și la unele sărbători calendaristice, cuprinde adevărate acte divinatorii, de restabilire a echilibrului spiritual al vieții.

Pe lîngă aceste obiceiuri cu rost mitico-ritual, care au impus cel mai mult tradiția în viața colectivităților sătești, alte obiceiuri au intrat în datina poporului ca manifestări ale spiritului artistic sau legate de anumite forme de cult. De asemenea, festivizarea naturii în momentele ciclurilor anuale, cu etapele muncilor agricole, a dat naștere la tradițiile sărbătorilor de iarnă, de primăvară, de vară, cu toate manifestările augurale și simbolice care se întîlnesc pînă în zilele noastre. Obiceiuri ca *Plugușorul*, *Buhaiul*, *Capra*, *Turca* sau *Brezaia*, *Sorcova* și *teatrul popular cu măști*, prin verva și coloratura obișnuită, prin forma de menire a belșugului în casă și pe ogoare, prin urările pe care le fac gazdelor, ne amintesc de alaiul vechilor cortegii și mascarade păgîne care aveau loc aici în primele veacuri ale erei noastre la sărbătorile populare.

În *Martiriul Sf. Dasius* din Durostor, sec. IV, se menționează că acesta s-a petrecut în timpul serbării Calendelor. Deci pe atunci, în ținuturile nord-dunărene, obiceiul Calendelor era deja curent în viața populației daco-romane și se desfășura cu tot ritualul tradițional. La *Calendele lui ianuarie*, care celebrau începutul anului după obiceiul roman, potrivit știrilor istorice, aveau loc petreceri și travestiri, tradiții augurale și acte simbolice, care pentru creștini n-au fost totdeauna îngăduite, fiind considerate manifestări ale credințelor păgîne. Dar, în virtutea unei vechi tradiții, aceste serbări publice au avut mereu un caracter de petrecere generală sub ochii mai mult sau mai puțin îngăduitori ai creștinismului. Cu timpul, însă, teologii răsăriteni au luat atitudine mai fermă împotriva participării creștinilor la obiceiul Calendelor. Unele mărturii în acest sens au o arie de cuprindere mult mai largă decît teritoriul nostru, ele vizînd o stare de fapt comună pentru toată partea aceasta a Imperiului bizantin, pînă la ținuturile dunărene. Astfel, Sinodul Trulan, ținut în anul 691 la Constantinopol, prin canonul 62 oprește cîntarea *colindelor* și participarea la vechile serbări de fertilitate, socotite păgîne. Cei care mergeau ,,în ziua de 1 ianuarie la colindă, după cum făceau primii păgîni, erau afurisiți'' [2].

Cu toate aceste anatemizări asupra vechilor obiceiuri, ele nu s-au putut rupe de tradiția populară, marcînd în continuare cu vigoarea lor atmosfera sărbătorilor anuale. La *Dionisiile cîmpenești*, care aveau loc în decembrie, cum ne spune M. Eliade în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, cortegiile dionisiace, alaiurile de mascați și dansatori umpleau ulițele și petreceau zile în șir însoțiți de muzicanți, în cinstea zeului. Venit în vechime prin filiera grecească, dar ajuns în mare cinste în ținuturile noastre, cultul lui Dionysos a adus travestirile animaliere care se regăsesc pînă azi în obiceiul Caprei, Ursului, Cerbului, la Turcă și Brezaie, cu origini îndepărtate în *tragosul* grecesc, acel conducător de cor deghizat în piele de țap. Între dansurile rituale străvechi, *Jocul călușarilor* era legat în trecut de sărbătoarea Rusaliilor și se practica avînd un statut tradițional anume. Dimitrie Cantemir, care ne dă cea mai bună descriere a obiceiului, spune că jucătorii de la căluș umblau îmbrăcați în straie femeiești și mascați, iar în mîini purtau sabie, cu care loveau pe oricine ar fi încercat să le dezvelească fața. Prin caracteristicile sale, Călușarii era un joc războinic, amintind de un dans asemănător al tracilor, numit *Kolavrismos*. Într-o epocă îndepărtată, avînd la origini tradiția romană, apare la noi și datina umblatului cu *Vasilca* la Anul Nou, iar prin răspîndirea creștinismului în ținuturile nord-dunărene au luat naștere, pe tradiția vechilor calende, *Colinda religioasă* și *Vicleimul*, care au introdus în viața poporului datini noi, de factură creștină. Acestea și altele existente de-a lungul veacurilor pînă astăzi sînt *cartea vie* a neamului românesc. Ele mărturisesc viața cu bucuriile și durerile ei, dorința oamenilor de bine și belșug, lupta pentru libertate și justiție socială, atașamentul la neam și credință, trăsături care le-au asigurat o lungă dăinuire în timp și prin practicarea lor neîntreruptă au contribuit la păstrarea și îmbogățirea spiritualității noastre populare. De asemenea, obiceiurile, ca expresie a legăturilor de neam pe care le-au întreținut în decursul vremurilor, atît ca mod de înrudire cît și în cadrul etnic, au menținut unitatea de gîndire și de simțire românească, afirmată tot mai mult în relațiile sociale și cele tradiționale.

---

[2] G. Dem. Teodorescu, *Noțiuni despre colindele române*, București, 1879, p. 22 .

Așa se face că în epoca medievală obiceiurile erau asemănătoare în toate provinciile românești. Paul de Alep, diaconul patriarhului Macarie Za'im, în jurnalul său de călătorie prin țările noastre în sec. XVII, descrie pe larg obiceiurile întîlnite aici, amintind că înmormîntarea se făcea în Muntenia la fel ca și în Moldova. De asemenea, ceremonialul nunții muntene se asemăna întru totul cu cel din Moldova, relatat un veac mai tîrziu de Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, și cu nunțile transilvane din descrierile lui S. Fl. Marian (*Nunta la români*)

Această apropiere o găsim și la obiceiurile calendaristice, chiar la cele ocazionale, care, cu toată evoluția lor mai variată după zone și epoci, n-au cunoscut limite deosebitoare în țările române, ci, printr-o circulație intensă și prin forma specifică de manifestare cu care s-au impus în viața satelor noastre, au menținut ,,focul viu'' al datinii potrivit cu sufletul neamului. Cum ne spune Barbu Delavrancea : ,,Coborînd văile, suind dealurile, săltînd Carpații, creațiunile anonime s-au dus de aici dincolo și de dincolo dincoace, ca fluxul și refluxul oceanului, răscolite de puterea uriașă a instinctului nostru, pururea năzuitor să ne simțim o singură ființă, cu același dor, cu aceleași dureri, cu aceeași limbă fără dialecte și cu aceiași tropi pe care au curs inspirațiunile bătrînești''[3].

Un rol activ în afirmarea acestei unități spirituale pe un plan mai larg, la noi, l-au avut *tradițiile de solidaritate* și *de asociere* între obștile sătești, cum sînt cele de păstorit ,,Sîmbra oilor'' și ,,Măsurișul'' din Ardeal, ,,Boteiul oilor'' din Vrancea, apoi *nedeile* și *tîrgurile de fete*, cum este vestitul tîrg de pe muntele Găina, care au prilejuit, prin întîlnirea oamenilor din diferite zone și practicarea obiceiurilor folclorice, afirmarea specificului național și legăturile străvechi care au existat pretutindeni.

Nu întîmplător unele nedei care se țin de sute de ani au loc în calea drumurilor istorice dintre țările române. De pildă, nedeia de la Fundata, situată pe drumul Brașovului, adună oameni din toate zonele învecinate, cu care ocazie se aud tulnicele din Dragoslavele, cîntecele ciobănești din Ardeal și doinele din Argeș, într-o unică manifestare de suflet românesc.

CONSTANTIN BRĂILOIU ȘI N. I. DUMITRAȘCU

IORDAN DATCU

Deși a făcut parte din efemera ,,Tovărășie a folcloriștilor olteni'', înființată — împreună cu C. S. Nicolăescu-Plopșor, T. Bălășel, G. F. Ciaușanu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, I. N. Popescu, C. Ciobanu-Plenița, I. I. Buligan-Delagorj și G. G. Fierăscu — la Ștefănești—Vîlcea la 3—5 mai 1927, N. I. Dumitrașcu (1888—1963) poate fi socotit tot un folclorist răzleț. Șef de gară mai toată viața (în localitățile Piatra-Olt, Dîlga, Rîmnicu Sărat, Fetești, Șercaia, Codlea, Brașov, Praid, Sf. Gheorghe, Tg. Secuiesc, Mureni, Calafat și Segarcea), N. I. Dumitrașcu nu s-a putut vedea decît rar cu cercetători ai folclorului. Ceea ce nu înseamnă că pe o altă cale — aceea a scrisului — nu a ținut legătura — cum vom vedea — cu unii dintre ei.

A avut șansa să aibă, cînd era elev la Gimnaziul real din Craiova, profesori pe Ion-Aurel Candrea și pe Ilie Constantinescu (acesta cu colaborări la colecția lui Gr. Tocilescu și Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, 1900). Mai tîrziu, unele colecții ale folcloristului oltean au fost prefațate de N. Iorga (*La opaiț* și *Cîntări de stea și colinde*), T. Bălășel (*De haz și de necaz*), altele i-au fost recenzate de V. Bogrea (*Cîntări de stea și colinde*) și Ion Agârbiceanu (*Strigoii*). Un volum, *Cîntări de stea și colinde* (1935), îi este distins de Academia Română cu premiul ,,C. Rădulescu-Codin'', raportul de premiere fiind întocmit de Th. Capidan.

Între sprijinitorii săi trebuie situat la loc de cinste Constantin Brăiloiu. Se știe că acesta a contribuit în mod esențial la formarea unui număr apreciabil de cercetători ai muzicii populare românești. Pe lîngă colaboratorii săi apropiați din cadrul Arhivei de folklore a Societății Compozitorilor Români, C. Brăiloiu a stimulat interesul și pasiunea pentru folclor a altor inimoşi iubitori ai creaţiei populare româneşti. Una din formele de stimulare a fost tipărirea unor cîntece culese de aceştia. Dintr-un asemenea interes a ieşit volumul *Cîntece bătrîneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina* (1932), în care a inserat balade populare (text şi melodie) culese de G. Fira, C. Rădulescu-Codin, Al. Voevidca, I. Dicu, Sterie D. Enuică, G. Panţiru.

---

[3] *Din estetica poeziei populare*. Discurs de recepție la Academia Română, p. 10.

Un document pe care-l vom publica în continuare ne îndreptăţeşte să spunem că între cei sprijiniţi de marele etnomuzicolog figurează şi N. I. Dumitraşcu. Este vorba de o scrisoare a acestuia, aflată în Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice din Bucureşti (inv. 29).

,,Gara Praid în 11 mai 1936

Prea Stimate Domnule Brăiloiu,

Am primit alalteri toate cele trimise, iar pentru dar vă foarte mulţumesc în special.

Cum şi eu la rîndu-mi vă trimit cele 9 *viersuri* la morţi cu următoarele deslușiri, rugîndu-vă mult ca să le verificaţi Dumneavoastră.

Eu le-am copiat din carnetul acela, al fostului învăţător şi cantor, din satul Sîngeorgiul de Pădure, judeţul Odorhei.

Rînduiala versurilor şi aşezatul lor să zicem în strofe, aşa l-am găsit în carnet, poate că el fiind şi cu oarecare cultură şi le-a aşezat astfel.

Am subliniat cuvintele rari, neologisme, sau cu pronunţie deosebită.

La prea puţine le-am dat ceva desluşiri.

Melodia este aceeaşi [?] şi pe aici, cunoscută de dumneavoastră şi arătată într-o scrisoare trecută. Numerotarea am făcut-o eu, însă în acel carnet erau intercalate printre alte cîntece.

De pildă la *Versul lui Lazăr*, nr. 7, aşa se pronunţă, fără *ă* şi tot aşa e scris în carnet, şi tot aşa îl pronunţă şi ungurii—satul Sîngeorgiu de Pădure fiind amestecat.

Acum alte amănunte : prin părţile acestea de pe Tîrnava Mică se obişnuieşte ca la morţi, de multe ori, în loc de cuvîntări, să se cînte aceste versuri, de către preoţi, poate şi alţii, ca şi cînd ar izvorî chiar din gura celor cari se duc ! Neamurile, cei de faţă, foarte impresionaţi, atinşi în inimă de astfel de cuvinte, şi mai ales a melodiei, îşi plîng morţii de se prăpădesc.

Şi cred că asemenea versuri pot fi luate din vechii noştri poeţi (Bolintineanu, Depărăţeanu etc.) sau făcute pe acelaşi tipic de preoţii bătrîni, cantori, chiar şi săteni ce citesc cărţile bisericeşti—atingînd cu ele coarda cea mai sensibilă a creştinilor la asemenea ocazii, şi cari s-au menţinut pe aceste meleaguri în ,,Secuime''.

Melodia este aceeaşi cam la toate. Astfel de versuri circulă foarte des prin unele părţi ale Ardealului, de multe ori sunt şi tipărite prin broşuri simple, fie de preoţi, de învăţători sau tipografi, şi cari se vînd prin tîrguri.

Eu am cercetat asemenea cărticele, vreo 6—7 la număr, dar pe acestea nu le-am găsit nici pe departe cu ceva asemănări. Nu ştiu însă în altele, să nu fie cumva măcar *ca variante*.

M-aş fi ocupat şi de chestia asta, dar alalteri primii ordin de . . . mutare. Vă puteţi închipui acum ce tămbălău prin casă ! Poate că voi scăpa, dar nu cred. Trebuie să mă duc la *Sfîntu Gheorghe*, lîngă Braşov, 32 km, la oraş, dar gara nu-mi place, nefiind higienică !

De aceea Vă scriu acum în pripă, iar notele ce vi le dau sunt amestecate. Și deci Vă rog foarte mult, dacă este nevoie de aceste deslușiri, să Vi le aranjați Dumneavoastră—avînd în vedere și pe acelea ce Vă necesită, cele din *Carte de stea și colinde* ce o aveți.

Fiind de mai multe ori pe la București, într-o zi V-am pierdut cu cîteva minute. Numai că plecaserăți de la librarul Cărăbașa. Dînsul mi-a spus că ați fost bolnav pe iarnă.

Dacă le tipăriți pe undeva, Vă rog să nu uitați a mi le trimite și mie, iar adresa vă voi trimite-o la timp.

Stau în săcui aici la Praid de aproape 8 ani, și mi s-a urît.

În timpul ăsta am scris monografia satului, *Praid-sat într-un ținut săcuizat*, pe care mi-o tipărește ,,Astra'' din Sibiu în Biblioteca sa cea mare științifică. Poate că o și tipărește vara asta.

Vă trimit și eu o broșurică de *cîntece oltenești*, tipărit[ă] în Biblioteca poporană a ,,Astrei''. Manuscrisul a fost mai mare, restul e în altă parte, iar aceasta e numai un capitol. Încolo ... Vă rog să nu Vă supărați dacă Vă scriu așa de lung.

Cu tot binele și sănătate,
N. I. Dumitrașcu
Șef de gară—Praid''

Scrisoarea lui N. I. Dumitrașcu, așternută ,,în pripă'' pe hîrtie, este totuși destul de densă, atît în relațiile ce i le dă lui C. Brăiloiu în chestiunea ce-l preocupa (repertoriul funebru) (în 1936 acesta tipărește *Ale mortului din Gorj*), cît și în amănunte biografice utile celui interesat de viața folcloristului oltean. Să adăugăm îndată că scrisoarea a fost însoțită de un manuscris însumînd 16 p., în care-i trimite marelui etnomuzicolog 9 texte: *Vers la o muiere moartă*, *Alt vers la morți*, *Altul la morți*, *Altul la prunci mici*, *La morți bătrîni*, *Iară la morți*, *Versul lui Lazăr*, *Vers la mort tînăr*, *La o muiere tînără cu un prunc*.

N. I. Dumitrașcu a păstrat pînă la bătrînețe scrisorile primite de la N. Iorga, G. Vîlsan, I. Simionescu, S. Mehedinți, N. Cartojan, A. Gorovei, T. Pamfile, T. Bălășel, D. Furtună, M. Lupescu, Șt. St. Tuțescu, Pr. P. Savin, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, I. Mușlea, firește de la C. Brăiloiu, ca și de la M. Gaster, I. Urban-Jarník și G. Weigand. Ar merita ca un cercetător să se aplece cu interes asupra lor.

MARGARETA HODOȘ

MONICA ANTON

Folclorista Margareta Hodoș s-a născut la Blaj în ziua de 29 noiembrie 1891. Se stinge din viață tot la Blaj, în împrejurări dramatice, la 1 iulie 1953.

Se trage dintr-o distinsă familie de intelectuali ardeleni cu deosebite merite în viața culturală blăjeană. Tatăl, Iuniu Brut Hodoș, este, alături de Iacob Mureșianu, animator cultural activ, numărîndu-se printre membrii fondatori ai Societății meseriașilor din Blaj și ai Casinei române din Blaj, a căror activitate, deosebit de importantă în viața publică românească din Transilvania, o sprijină susținut, deopotrivă material și spiritual. Mama, Cornelia, a desfășurat și ea o intensă activitate obștească la Blaj, activînd în cadrul Reuniunii doamnelor române.

Păstrătoare a datinilor și obiceiurilor din bătrîni, această familie, în care printre strămoșii direcți figurau Iosif Hodoș și Simion Balint, ,,mîna dreaptă a lui Avram Iancu'' după cum i se spunea în Transilvania, nu-i de mirare că și-a crescut cele șase fiice, între care Margareta era a doua născută, în cultul dragostei de neam.

Dovedind de mică o inteligenţă remarcabilă şi mare dragoste faţă de carte şi neam începe să culeagă folclor încă din copilărie.

Studiile şi le începe la Blaj, unde va face primele trei clase, apoi va continua să înveţe la Oradea, la şcoala călugăriţelor ursuline. Liceul — clasele V—VIII — îl face la Blaj, fiind totodată prima femeie căreia acest prestigios liceu românesc îi acordă şi diploma de maturitate.

De remarcat este şi faptul că din comisia de bacalaureat face parte, printre alţi profesori eminenţi din Blaj, şi folcloristul Traian Gherman, cel care, între anii 1923 şi 1927, va scoate la Blaj periodicul etnografic-folcloric ,,Comoara satelor".

Margareta Hodoş susţine bacalaureatul în anul 1910 şi obţine calificativul *foarte bine*. În acelaşi an se înscrie ca studentă la Universitatea din Budapesta, cu specialitatea principală limba română şi istorie, şi, în secundar, limbile germană şi franceză. La universitatea budapestană va studia limba română cu profesorul dr. Gheorghe Popovici, intelectual de mare erudiţie, care ulterior va trece la Universitatea din Cluj.

În anul de învăţămînt 1912—1913 Margareta Hodoş va studia în Elveţia, la Universitatea din Geneva. După examene prestate cu strălucire, ea va obţine, în anul 1915, titlul de doctor în litere cu lucrarea scrisă în limba maghiară şi intitulată *A román népköltészet Balázsfalva vindekén* (*Poezia populară românească din regiunea Blajului*), devenind astfel prima româncă din Transilvania deţinătoare a unei astfel de diplome.

Tot în 1915 Margareta Hodoş se va întoarce la Blaj, unde, în semn de omagiu, lucrarea sa de doctorat va fi tipărită în tipografia seminarului, în acelaşi an. Cartea, format 24/16, cuprinde 168 de pagini şi este împărţită după cum urmează : I. Introducerea (15 p.), care cuprinde detalii referitoare la geneza lucrării, şi II — lucrarea propriu-zisă, împărţită în cinci capitole mari : 1. Poezia populară lirică ; 2. Poezia populară satirică ; 3. Strigături de joc ; 4. Colinde ; 5. Bocete.

Fiecare capitol este ilustrat din belşug cu texte populare în versuri, culese de autoare şi neincluse pînă la acea dată în nici o altă culegere de folclor. De subliniat este faptul că pentru a apropia textele poeziei româneşti populare de sufletul şi mintea celor care nu înţelegeau limba română, Margareta Hodoş a recurs la redarea lor în paralel, pe aceeaşi pagină, într-o versiune proprie în maghiară.

Toate acestea sînt fără îndoială merite multe şi mari, mai ales dacă avem în vedere momentul istoric în care a apărut cartea şi cauza pe care a slujit-o.

Lucrarea de doctorat a Margaretei Hodoş uimeşte şi astăzi deopotrivă prin ineditul conţinutului şi erudiţia autoarei, ca şi prin curajul acestei femei inteligente, care, prin îndelungată strădanie, studiu competent şi dragoste de limbă şi neam, făcea cunoscută în lume frumuseţea, sensibilitatea şi trăinicia simţirii româneşti.

ION TEODORESCU-BROŞTENI (1872—1958)

DOINA HANGANU

În *Anuarul Liceului pedagogic ,,Vasile Lupu" din Iaşi*, apărut în 1980, printre medalioanele închinate profesorilor şi absolvenţilor care au făcut cinste numitei instituţii de învăţămînt, şi totodată ţării, se găseşte şi cel care-l prezintă pe învăţătorul Ion Teodorescu-Broşteni.

Acesta s-a născut în 1872 în satul Cotîrgaşi, comuna Broşteni, jud. Suceava. Cele şase clase primare le-a urmat la Broşteni, unde l-a avut ca învăţător pe Mihai Lupescu — unul dintre fondatorii revistei ,,Şezătoarea", acela despre care autorii monografiei mai sus citate spun : ,,Mihai Lupescu face parte din acele generaţii eroice de învăţători pătrunşi de ideile generoase ale revoluţionarilor paşoptişti ce-şi însuşiseră crezul marelui Bălcescu care spunea : « *trebuie să ne luminăm poporul dacă vrem să fim liberi* »".

Elev eminent pe toată durata şcolii, a funcţionat ca învăţător, după terminarea studiilor, la Broşteni timp de 29 de ani şi, apoi, la Iaşi. În 1918 a făcut parte din echipa de propagandă culturală în ţinuturile alipite, iar în perioada 1920—1927 a fost revizor şcolar al oraşului Chişinău. Căsătorit cu sora lui Octav Băncilă şi a Sofiei Nădejde, s-a integrat deplin în atmosfera cercurilor socialiste, orientîndu-se spre ridicarea ţărănimii prin şcoală. A depus o rodnică activitate pe tărîm social, înfiinţînd la Broşteni Banca populară ,,Buna vestire", Societatea de producţie şi consum ,,Zorile", o bibliotecă populară, pe care a dotat-o cu cărţi şi reviste, un cor popular, cursuri de alfabetizare pentru adulţi — din proprie iniţiativă şi înainte ca ele să fie legiferate—, expoziţii de produse agricole şi animale, primind medalia de aur pentru exponatele sale (printre altele, rodii cultivate în creierul munţilor), o pepinieră pentru ţărani, cărora le-a dat gratuit peste 10 000 de puieţi de pomi fructiferi, un atelier de dogărie, transformat mai tîrziu în şcoală de meserii, un atelier de ţesătorie etc. În afară de aceste activităţi practice, menite să ridice starea economică şi culturală a ţărănimii, I. Teodorescu-Broşteni, intrat împreună cu vărul său, G. T. Kirileanu, încă din 1893, cînd era elev, în cercul entuziaştilor care scoteau revista ,,Şezătoarea", a desfăşurat şi pe acest tărîm o bogată activitate. Colaboratorii revistei aveau în vedere nu numai culegerea şi păstrarea creaţiilor populare, ci şi punerea în lumină a ,,experienţei, înţelepciunii populare şi însuşirilor deosebite ale poporului, care nu este înapoiat cum au afirmat unii din clasa dominantă" (anuarul citat, p. 304), ci capabil să se conducă singur. Activitatea lor avea, deci, şi un ţel politic şi social bine definit.

I. Teodorescu-Broşteni a publicat în ,,Şezătoarea" cîntece şi poveşti, obiceiuri (Vergelul) şi legende populare privitoare la cosmogonia poporului român, despre care Petru Ursache afirmă, în volumul ,,*Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, p. 114 : ,,Materialele publicate de I. Teodorescu sînt printre cele mai bune contribuţii ale ,,Şezătorii" la cunoaşterea folclorului nostru", iar la p. 138, tot în legătură cu aceste legende, domnia sa arată : ,,Culegerea lui I. Teodorescu este o naraţiune plină de episoade palpitante şi se citeşte ca un text umoristic de bună calitate".

În legătură cu vechile îndeletniciri populare, în 1897, cînd a fost organizat pe ţară un concurs cu tema ,,Cromatica poporului român" I. Teodorescu-Broşteni a prezentat, în colaborare cu Mihai Lupescu, lucrarea *Cum boiesc ţărăncile*, clasificată a patra din cele şase premiate (au concurat 73 de lucrări). (Vezi anuarul citat, p. 305.)

Pe tărîm lingvistic, I. Teodorescu-Broşteni dorea să demonstreze că limba poporului român este bogată şi cu nenumărate posibilităţi de exprimare a tuturor sentimentelor şi nuanţelor de gîndire. ,,Nu există un învăţător în România care să fi muncit mai mult ca Ion Teodorescu-Broşteni în această direcţie", arată anuarul citat la p. 305. Într-adevăr, el a publicat în ,,Şezătoarea", ,,Gazeta săteanului", ,,Făt Frumos", ,,Însemnări ieşene", ,,Junimea literară", ,,Vremea şcolii", ,,Gazeta ţăranilor", ,,Vestitorul satelor", ,,Cum vorbim" cîteva sute de pagini de cuvinte culese din munţii Sucevei, Neamţului şi Cîmpulungului-Moldovenesc. Ion Teodorescu-Broşteni a fost un specialist — împreună cu G. T. Kirileanu — în cunoaşterea vorbirii dialectale din ţinutul Broştenilor. El a publicat în ,,Şezătoarea" cel mai mare glosar regional" (P. Ursache — ,,*Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, p. 113). Artur Gorovei a însoţit textele lui Ion Teodorescu-Broşteni cu sistemul scrierii fonetice. Tot în această carte (p. 185) autorul arată că, ,,începînd din 1894 apare marele glosar dialectal al lui I. Teodorescu, un tînăr folclorist format sub directa îndrumare a lui Artur Gorovei". Multe din cuvintele explicate de el au fost preluate de I-A. Candrea şi Gh. Adamescu în *Dicţionarul enciclopedic*, unde aceştia au menţionat, în paranteze, drept sursă revista ,,Şezătoarea". Datorită importanţei materialului publicat, savantul G. Weigand l-a vizitat pe Ion Teodorescu la Broşteni pentru a sta de vorbă cu el şi cu ţăranii de acolo. De asemenea, Ion Teodorescu a colaborat şi la dicţionarul scos de acad. Iorgu Iordan.

Cîteva zeci de mii de cuvinte, cu derivatele lor, au rămas nepublicate, în fişe, grupate în două volume. Desigur că o parte dintre ele au fost cuprinse, în decursul anilor, şi în alte dicţionare. Alte cuvinte s-au învechit şi au ieşit din uz ori nu se mai folosesc decît, poate, în sate izolate. Credem, însă, că pentru mai buna cunoaştere a patrimoniului lingvistic naţional, ele sînt şi astăzi de mare interes, deoarece mărturisesc bogăţia limbii, multiplele ei nuanţe, stadiul ei de dezvoltare la un moment dat (cu aproximaţie aceste cuvinte au fost culese în perioada 1893—1916). Altele, deşi fac parte din vocabularul curent, merită a fi reţinute datorită textului popular în care sînt incluse şi care le valorifică superior, ca în cazul următorului exemplu unde figurează verbul *a apuca* : ,,Mîndruţă, gură de cuc, / Cum aş face să te-apuc, / Pîn'la mine să te-aduc" ; sau a verbului *a bărdui* (a ciopli cu barda), prezent şi în dicţionarul lui I.-A. Candrea, dar fără exemplul pe care-l dă I. Teodorescu-Broşteni în manuscrisul său : ,,Şi-am să te bălăcesc, / Să te bărduiesc".

I. Teodorescu-Broşteni a fost şi autor de manuale, ca de ex. *Carte de cetire* pentru clasa a II-a primară şi pentru clasa a IV-a primară, apărute, în colaborare, în 1928, la Iaşi, în Editura Viaţa Românească S. A. Menţionăm că în aceste manuale învăţătorul folclorist a utilizat un mare număr de proverbe, ,,frămîntări de limbă'' sau versuri populare ce poartă menţiunea ,,din colecţia I. Teodorescu-Broşteni". Gruparea tematică a proverbelor demonstrează preocuparea învăţătorului de a educa tînăra generaţie, arătînd, de pildă, răul pe care-l poate face omului beţia : ,,Vinule, te beau de bun, / Dară tu mă faci nebun ; / Eu te beau de băutură, Iar tu mă scoţi din măsură/ Eu te beau pentru că-mi placi, / Tu de haine mă dezbraci ; / Te beau să mă veseleşti / Tu prin gloduri mă trînteşti" ; sau : ,,Băutura cui îi place, / N-are cu ce să se-mbrace ; / Îl ia-ncet, cu binişorul, / Pînă-şi bea şi brîuşorul." În legătură cu lenea dă următoarele versuri : ,,Du-te-acasă, tu stufoasă / Şi te lă, te fă frumoasă" ; sau ,,Leliţă, nu ştii să ţeşi, / Dar la joc te-ndeşi, te-ndeşi". Sînt prezentate şi alte defecte omeneşti ori exemple cuprinzînd norme de viaţă, cum sînt : ,,Hainele te învaţă a merge şi banul a grăi" ; ,,Pune-ţi căciula înainte şi te judecă singur".

,,Frămîntările de limbă'' sînt de fapt exerciţii de pronunţare şi dicţiune, ca următorul ,,Bucură-te, frate Bucure : / Cum s-a bucurat Bucura / De bucuria lui Bucur, / Cînd s-a întors Bucur bucuros / Din cetatea Bucureşti".

În manualul pentru clasa a IV-a figurează, la p. 288, şi o foarte frumoasă *Doină a singurătăţii*, făcînd parte tot din colecţia sa.

În glosarul său sînt incluse, pe lîngă cuvinte, şi expresii bine cunoscute, cărora folcloristul le explică sensul. Este cazul expresiei : ,,m-a făcut albie de porci". În legătură cu aceasta, folcloristul moldovean ne informează că, de fapt, primul cuvînt era rostit la origine *albịe*, cu accentul pe *i*. Pronunţat cu accentul pe *a*, *ạlbie*, înseamnă vasul rudimentar din care mănîncă porcii ; schimbîndu-i accentul pe *i*, acelaşi cuvînt capătă înţelesul de ,,excremente de cîine, albe şi uscate", ca în exemplul : ,,m-o batjocorit aşa de rău, de nu plătesc nici cît o *albịe* de cîne". Utilizată de vorbitorii din alte regiuni ale ţării, care nu ştiau ce înseamnă *albịe*, dar erau pe deplin familiarizaţi cu *ạlbie*, expresia şi-a pierdut sensul vechi, azi rămînînd valabilă pentru toată lumea doar comparaţia cu ,,o albie de porci".

Pentru explicarea cuvintelor, I. Teodorescu-Broşteni foloseşte exemple luate din folclor sau din limba ţăranilor, pe care i-a cunoscut bine — căci era el însuşi fiu de ţăran —, dar şi comentarii proprii. În felul acesta, a schiţat un adevărat portret moral al românilor din nordul Moldovei, scoţînd în evidenţă obiceiuri, îndeletniciri, concepţii de viaţă, care, chiar dacă nu mai sînt actuale, nu trebuie totuşi uitate, întrucît reprezintă o valoroasă moştenire. De aceea, considerăm că dicţionarul, întocmit de-a lungul a zeci de ani, de un intelectual cu dragoste de popor, care a cunoscut foarte bine viaţa din satele moldoveneşti de la munte, are şi o valoare sociologică, nu numai filologică. Un exemplu în acest sens ni-l oferă, bunăoară, explicarea modului în care era utilizat pronumele posesiv genitival *a*. I. Teodorescu-Broşteni ne arată că ţăranii folosesc forma *a lui* (Gheorghe) pentru a denumi mai ales pe iubita cuiva şi completează : ,,astfel se zice mai mult despre ibovnică, femeii cu cununie dîndu-i-se mai multă importanţă". Sublinierea ni se pare semnificativă pentru concepţiile etice ale ţăranilor moldoveni.

În anul 1930 apare în Ed. Cartea Românească *Testamentul călăuză*, apreciat ca o ,,carte de interes şi mare înălţime morală" (*Anuarul Liceului pedagogic*..." p 306) şi asemănat de prof. Eufrosina Simionescu, în ziarul ieşean ,,Opinia" din iunie 1958, cu testamentul lui Ienăchiţă Văcărescu.

În încheierea medalionului apărut în *Anuarul* amintit, prof. Vasile Uglea spunea : ,,Ion Teodorescu-Broşteni rămîne una din marile figuri ale învăţătorimii din România. Un veritabil învăţător de tip haretist" (p. 306).

A murit la vîrsta de 86 de ani, rămînînd în deplinătatea facultăţilor mintale pînă în ultimul moment al vieţii.

Pe capacul cutiei în care sînt păstrate fişele dicţionarului alcătuit de el se află o notă explicativă al cărei final, cu valoare de testament de cărturar, sună astfel : ,,Dicţionarul şi fişele nu interesează pe oamenii cu puţină ştiinţă de carte, ci interesează pe filologi, profesori, literaţi, poeţi, gazetari, studenţi în litere, care au la bază studiul limbii române. Pe toţi îi rog să nu zică : ,,după noi potopul", ci să lase totul în bună stare, după principiul patriotic : ,,să folosească şi altora". Eu n-am putut continua lucrul, fiind aproape orb, reumatic şi în vîrstă de 85 ani".

Eu m-am aplecat asupra muncii acestui neobosit luptător pentru propăşirea neamului cu sentiment de adînc respect, dragoste şi pioşenie, Ion Teodorescu-Broşteni fiind bunicul meu dinspre mamă, de la care am moştenit dragostea de ţară, de neam şi de limbă.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **VASILE ALECSANDRI LA SESIUNEA ACADEMICĂ DIN 1867-** După cum este cunoscut, Vasile Alecsandri a fost numit membru al Societăţii Literare Române, transformată apoi în Societatea Academică Română, la 2 iunie 1867, prin Decretul domnesc nr. 829 (*Anale*, I(1867, 1868 şi 1869), p. 10—11). La această dată poetul se afla în Franţa. Revine în ţară, participă la şedinţele Societăţii Academice din 6/18 august şi 12/24 august 1867, cînd ia şi cuvîntul în problema ortografiei (*ibidem*, p. 33), după care părăseşte Bucureştiul. Către închiderea sesiunii, lipsind mai mulţi membri, George Bariţiu ,,propune ca să se invite prin telegraf dl. V. Alesandri, C. Negruzzi, V. Babeş şi T. Maiorescu spre a lua parte la lucrările Societăţii chiar în sesiunea aceasta şi să răspundă dacă au să vină" (*ibidem*, p. 85; şedinţa din 30 august/11 septembrie 1867). În şedinţa următoare, din 31 august/12 septembrie 1867, I. C. Massim ,,comunică că dl. ministru al Instrucţiunei Publice şi de Culte va telegrafia ca din partea Societăţii d-lor V. Alecsandri, V. Babeş şi T. Maiorescu ca să ia parte la lucrările Societăţii" (*ibidem*, p. 86). În 5/17 septembrie, Ion Heliade Rădulescu, preşedintele Societăţii Academice, ,,comunică verbal" ,,că a primit o scrisoare de la d. Alecsandri prin care arată că nu poate veni la Bucureşti spre a lua parte la lucrările Societăţii în sesiunea aceasta" (*ibidem*, p. 105). Scrisoarea lui Vasile Alecsandri, expediată de la Mirceşti, la 23 august (stil vechi), a fost publicată de Marta Anineanu (în V. Alecsandri, *Opere*, IX, *Corespondenţa* (*1861—1870*). Ediţie îngrijită, note şi indici de. . . , Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 312) şi are următorul cuprins : ,,Domnule President, Am *onorul* a vă face cunoscut că deosebite împrejurări, cu totul străine *voinţei* mele, mă obligă a prelungi absenţa mea din Bucureşti. E de prisos a vă spune cît de mult regretez de a nu putea lua parte la lucrările onorabilei Societăţi literare, dar mă grăbesc a *adăogi* că aş fi prea fericit dacă aţi binevoi a-mi împărtăşi prin poştă rezultatul discutărilor asupra ortografiei române. Primiţi, domnule President, expresia simţirilor mele de cea mai înaltă considerare, V. Alecsandri. Domniei sale, Domnului president *Societăţei* literare din Bucureşti".

Originalul scrisorii lui V. Alecsandri se află în *Arhiva Academiei*, Dosar A-7, fila 7. În textul publicat de Marta Anineanu s-au strecurat cîteva greşeli de corectură pe care ne-am îngăduit să le îndreptăm după textul original, subliniind cuvintele cu pricina şi reproducîndu-le întocmai cu originalul.

La rîndul său, în aceeaşi şedinţă, Nicolae Ionescu anunţa ,,că a primit ştire de la d. Alecsandri în acelaşi sens".

Cîteva zile mai tîrziu, în şedinţa din 9/21 sept., ,,Se citeşte comunicaţiunea Ministerului Cultelor cu depeşa prefectului de Roman, care cuprinde răspunsul d-lui Alecsandri, că nu poate veni" (*Anale*, I (1867, 1868 şi 1869), p. 112).

,,Comunicaţiunea" Ministerului Instrucţiunii Publice şi al Cultelor poartă data de 7 septembrie, a fost primită la Academie la 8 septembrie şi are următorul cuprins: ,,Domnule Preşedinte ! Telegrama no. 6521, primită din partea domnului prefect de Roman, relativă la invitarea ce a făcut domnului Alecsandri, spre a veni să ia parte la lucrările onorabilei Societăţi, ce preşedeţi, subscrisul are onoare a o transmite domniei voastre în original spre ştiinţă. Primiţi, domnule Preşedinte, încredinţarea osebitei mele consideraţiuni" (*Arh. Acad.*, Dos. A-7, 1867, fila 12).

Reproducem acum şi telegrama prefectului de Roman, expediată la 2/14 septembrie: ,,D. Vasile Alecsandri cu care avui onoare a vorbi mă asigură că din împrejurări cu totul nedependinte de voinţă să nu poată lua parte la lucrările Societăţii literare, urmînd a pleca la Paris în curînd. Prefect, P. Donici" (*ibidem*, fila 3).

Alecsandri va reveni la Academie abia după reorganizarea acesteia, în 1879.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **BIBLIOGRAFIE.** Din cele șase numere anuale ale revistei ,,Limba română'', unul, al patrulea, este consacrat, de fiecare dată, în întregime, publicării listei lucrărilor de specialitate apărute în anul anterior. Astfel, *Bibliografia românească de lingvistică* este ținută și dată publicității la zi, oferind specialiștilor, inclusiv celor din domeniul cercetării culturii populare, un instrument de lucru și de informare deosebit de util, indispensabil.

● **TITU MAIORESCU LA SESIUNEA ACADEMICĂ DIN 1867.** Relațiile lui Titu Maiorescu, ale ,,Junimii'' și ,,Convorbirilor literare'' cu Societatea Academică Română au fost deosebit de încordate, în primii zece ani de activitate ai acesteia din urmă. De regulă, pînă acum, aceste relații au fost cercetate și prezentate numai din punctul de vedere și de pe poziția lui Titu Maiorescu și ale ,,Convorbirilor literare''. Pentru o mai dreaptă și nepărtinitoare judecată este necesar să se cunoască și documentele emanate de Academie, punctul de vedere al acesteia în disputa atît de aprinsă întreținută de mentorul ,,Convorbirilor'' și de partizanii săi literari și politici,

Titu Maiorescu a fost numit membru al Societății Academice Române prin Decretul domnesc nr. 1047 din 20 iulie 1867. Decretul domnesc suna astfel: ,,Asupra raportului ministrului nostru secretariu de stat la Departamentul Instrucțiunei Publice și Cultelor, sub no. 6894; Art. I. D-nii Titu Liviu Maiorescu și N. Ionescu se numesc membri ai Societății Literare Române spre completarea locurilor ce sînt vacante. Art. II. Ministrul nostru secretariu de stat al Departamentului Instrucțiunei Publice și Cultelor este însărcinat cu executarea articolului de față. Dat în Bucuresci, la 20 iulie 1867. CAROL. Ministru secretariu de stat al Departamentului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, D. Brătianu. No. 1047''.

Textul acestui decret a fost publicat în *Anale* I (1867, 1868 și 1869), p. 11.

Atragem atenția asupra faptului că, prin *Regulamentul pentru formarea Societății Literare Române*, actul de naștere al Academiei, aprobat de Locotenența domnească a Principatelor Unite Române, la 1 aprilie 1866, se fixa la trei numărul membrilor ,,din România de dincolo de Milcov'' ce urmau să intre în componența Societății Literare, iar aceștia fuseseră deja numiți prin Decretul domnesc nr. 829, din 2 iunie 1867: Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Vasile Alecsandrescu-Urechia (*ibidem*, p. 10—11).

Titu Maiorescu participă, pentru prima dată, la lucrările Societății Academice Române începînd cu ședința din 7/19 septembrie 1867. Acum ,,Se începe discuțiunea proiectului de ortografie în detaliu''. Împreună cu Eliade Rădulescu, Gavril Munteanu, Nicolae Ionescu, Ioan Strajescu, George Barițiu și Iosif Hodoș, Titu Maiorescu votează pentru introducerea literei h în alfabetul limbii române. Tot acum, Titu Maiorescu propune ca ,,votarea ortografiei'' să se facă cu 2/3 din numărul membrilor prezenți (*ibidem*, p. 111).

Titu Maiorescu mai participă la ședințele din 9/21, 11/23, 12/24, 13/25 și 15/27 septembrie 1867, dar nu mai intervine în dezbateri.

Ca și în cazul altor membri, care nu se prezentaseră la lucrările Societății încă de la deschiderea sesiunii — 1/13 august 1867 —, Societatea Academică face, prin Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor, mai multe apeluri pentru convocarea lui Titu Maiorescu și venirea sa la București. Tuturor acestor solicitări Titu Maiorescu le răspunde cu două telegrame trimise ministrului Cultelor și ,,D. Cipariu, Președintele Societății Literare. Ministerul Cultelor''. Ambele telegrame, expediate din Iași, poartă data de 1/13 septembrie 1867, 12 ore și 40 minute, respectiv 12 ore și 35 minute.

Telegrama către ministrul Cultelor are următorul cuprins: ,,Numai din depeșa dv. aflu despre numirea mea la Societatea Literară; pornesc duminică spre București'' (*Arh. Acad.*, Dos. A—7, 1867, fila 2).

Telegrama către Cipariu, ,,președintele Societății Literare'' (de fapt președintele era Ion Heliade Rădulescu, Cipariu fiind numai vicepreședinte), are un conținut asemănător: ,,Reîntors ieri din străinătate aflu pentru prima oară despre numirea mea la Societatea Literară. Vă rog scuzați astfel absența de pînă acum. Miercuri voi avea onoarea a mă prezenta Societăței. Titu Maiorescu'' (*ibidem*, fila 14).

Ruptura definitivă a lui Titu Maiorescu de Societatea Academică Română va interveni abia în sesiunea următoare, cea a anului 1868.

NICOLAE CONSTANTINESCU, **Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc**, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, 183 p.

După o tradiție certă a studiului folcloristic și etnografic, cu conexiuni și departajări firești, cercetarea contemporană a faptelor de cultură populară se afirmă din ce în ce mai mult ca adeptă în primul rînd a interacțiunii celor două puncte de vedere, a asamblării lor în sistem complex, ceea ce a dus la studiul etnologic.

După ce aceeași tradiție a decantat studiul obiceiurilor populare în componentele lor, pe de o parte obiceiuri din viața de familie și obiceiuri calendaristice, iar pe de altă parte latura practic-ceremonială și latura textelor ceremoniale, studiul etnologic reasamblează aceste componente în surprinderea mecanismelor de funcționalitate, de cauzalitate, de complementaritate ș.a. în unitatea obiectului de cercetat.

După ce tradiția folcloristică a operat la rîndul ei separarea pe categorii, genuri și specii, adevărate în studiul în sine a caracteristicilor literare ale textelor folclorice, cercetarea etnologică propune noi caracteristici care derivă din perspectiva lecturii textelor în semnificația comentariilor conținute, ceea ce face să se treacă peste granițele categoriale recunoscute înspre unitatea conceptuală, unitatea mentalității care le guvernează.

După ce Nicolae Constantinescu a definit acest act de lectură specific textelor folclorice (*Lectura textului folcloric*), în volumul *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc* întreprinde o anume lectură a folclorului românesc din perspectiva cuprinderii în expresiile lui literare a semnificațiilor relațiilor de tip familial.

Lucrarea se compune din două părți, una cu un dominant accent teoretic (*Relațiile de rudenie în societățile tradiționale*), cealaltă cu un mai evident caracter aplicativ (*Reflexe în folclorul românesc*), părți care realizează în fapt unitatea text—metatext, ,,urmărind felul în care poezia populară (în sens generic) ca *metatext* « citește » sau « reflectă » raporturile de familie ca *referent*, ca realitate, ca « text »'' (p. 117).

Trecerea de la o parte la cealaltă a studiului se face firesc și lectura ne-a sugerat o succesiune în cercuri concentrice a expunerii și argumentării, deci o gradație logică de la conceptul de ,,rudenie'' înspre expresiile lui reale, trecînd prin medianul ,,familie'', atît conceptual, cît și faptic.

În centrul acestor cercuri se află deci nucleul ,,rudenie'' ca fapt social, economic, cultural, pe care N. Constantinescu îl definește, îl situează în temporalitatea societăților tradiționale, fără a neglija și ordinea reglementărilor contemporane din care nu lipsesc elemente de cutumă tradițională (lucru demonstrat de studiul etnologiei juridice). Ca obiect de studiu, ,,rudenia'' este văzută ca sistem, ,,ca o rețea de relații sociale integrate structurii sociale date, accentul căzînd pe complexitatea unității, pe caracterul organizat al întregului'' (p. 15) .De aici derivă și adoptarea metodei de studiu — metoda funcțională, deoarece funcția este ,,relația de interacțiune și determinare a părților componente ale unui sistem dat'' (p. 9).

Din acest punct central care numește obiectul ,,rudenie'', se trece la conceptul de ,,familie'' în sens etnologic — de la familia ,,nucleară'', ,,elementară'', ,,de bază'' sau ,,conjugală'' și pînă la familia extinsă (de adopțiune, spirituală, prin înfrățire sau însurățire etc.). În ordine istorică se analizează reglementările tradiționale ale acestor tipuri de înrudire, cu interdicțiile și prescripțiile lor, reglementări care au dus la ,,constituirea unei noi unități socioeconomice, cu drepturi și îndatoriri bine stabilite'' (p. 65) — căsătoria.

Din acest moment relațiile de rudenie se diversifică, se amplifică întreg sistemul relațional exprimat prin roluri angrenate într-un complex sistem de restricții, recomandări, norme de obligativitate. Explicarea acestor roluri și funcționarea lor în familia tradițională se face punîndu-se cuvenitul accent pe terminologie, pe semnificația conținută de însemnul de denominare.

De la nivelul median al studiului — consacrat conceptului de ,,familie'' — se trece apoi spre descifrarea semnelor legate de relațiile de rudenie din textele literaturii populare. Trecerea se face prin discutarea în plan conceptual a noțiunii de ,,folclor'', în accepția pe care aceasta a cîștigat-o treptat prin coroborarea metodelor științifice aplicate. Pe această bază se ajunge la punctul de vedere care apropie folclorul și tipologia faptelor folclorice de coordo-

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 361—371, București, 1988

nata sistemului de înrudire (D. Caracostea). De aici, N. Constantinescu numește exact cel de al treilea palier al studiului său : „Fără a tenta, nici pe departe, o tipologie a folclorului românesc în totalitatea lui, demersul nostru se îndreaptă spre relevarea modului în care relațiile de rudenie au fost reținute și transfigurate artistic în principalele categorii ale literaturii orale" (p. 117).

Din relația părinți—copii, care a reținut cu precădere atenția autorului, se desprind ca roluri fundamentale cel matern și cel patern. Este desprinsă relația mamă—copil și semnificația rolului „mamă" din cîntecele de leagăn, din varietatea cîntecelor lirice, din proza populară, din cîntece rituale, din poezia epică. Autorul face o interesantă observație cu privire la o cuprindere predilectă în literatura folclorică a comentariilor referitoare la legătura intimă părinți—copii. Deși „mama" este o permanență în textele populare, pregnantă este prezența ei în categoriile lirice. În textele epice personalitatea tatălui este în schimb pe primul loc. Sînt analizate diverse tipuri de basme, de balade, din care se desprinde o diversitate de situații care exprimă relația tată—copil și semnificația rolului patern.

Cu aceasta nu se epuizează nici relațiile de rudenie, nici rolurile performate în aceste relații în reflectarea lor în textele literaturii populare, dar, pentru a menține linia de succesiune logică gradată a studiului, de la rudenie — familie la reflexe în folclorul românesc, autorul cuplează, din perspectiva celui din urmă nivel al analizei, constituirea familiei și obiceiurile de nuntă în jurul termenului „căsătorie". Și din acest moment se face trecerea înspre familia spirituală, înspre rolul central aici al nașului. Comentariul nu privește doar textele ceremonialului nupțial, ci și proverbul și cîntecul epic.

Ca un halou cuprinzător al ideației parcursului de analiză și demonstrației de pînă acum, nivelul ultim al conceptelor descifrate îl atinge acela plin de semnificații al noțiunii de „neam", ca un corolar al sistemului relațiilor de rudenie tradițională și al obiceiurilor vieții de familie. Cu acest concept autorul reface în sens invers demonstrația care a parcurs drumul de la cuprinzătorul „rudenie" la „familie" și apoi la „relații și roluri". Acum se pleacă de la „neam" — în sens general de etnie — la popor, apoi la grup familial, la grup solidar în realitatea cotidiană și în realitatea mitică.

Studiul valorifică colecții și antologii prestigioase ale literaturii populare, cărora desigur li s-ar fi alăturat fericit nu mai puțin importantele sinteze tipologice ale poeziei lirice din Colecția națională de folclor.

De asemenea, lucrarea sistematizează informația furnizată de o diversă și bogată bibliografie de specialitate din literatura română și străină.

Așa cum vedem o continuitate de adîncime între volumul *Lectura textului folcloric* și prezentul volum al lui Nicolae Constantinescu, așa cum descifrăm o gradată succesiune de probleme în însuși volumul recenzat, tot așa credem în faptul că autorul are în lucru un viitor volum care să cuprindă alte relații, alte roluri, alte lecturi ale textelor folclorice în sensul descifrării semnificațiilor acestor relații și roluri.

Stanca Ciobanu

IOAN MICU MOLDOVAN, **Povești populare din Transilvania**. Culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878). Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Minerva, 1987, XXVIII+262(—264) p. (Ediții critice de folclor)

După ce a rămas, mai bine de un secol, aproape uitată pe rafturile unor bine cunoscute biblioteci transilvănene, culegerea de povești populare a lui Ioan Micu Moldovan a fost, în sfîrșit, strînsă între coperțile unui volum de o atrăgătoare înfățișare grafică (ilustrațiile Done Stan).

Colecția cuprinde 171 de texte narative. Dintre ele, cîteva au văzut lumina tiparului în „Unirea poporului" și „Comoara satelor" din Blaj, pe la începutul acestui secol, iar pentru cele păstrate în fondul Bibliotecii „Astra" din Sibiu, Adrian Fochi a alcătuit minuțioase rezumate pe care le-a anexat la ediția definitivă a *Doinelor și strigăturilor din Ardeal*, realizată de el în 1968 (cf. Ovidiu Bîrlea, *Prefață*, p. V).

Inițiativa publicării integrale a colecției a aparținut cercetătorilor clujeni Ion Cuceu și Maria Cuceu, dar un cuvînt de apreciere se cuvine și Editurii Minerva (lector Ioan Șerb), care a materializat cu atîta promptitudine proiectul. Cei doi folcloriști s-au angajat la un travaliu nu lipsit de dificultăți și de posibile capcane, pe care, însă, s-o spunem de pe acum, au izbutit să-l ducă la capăt cu rezultate din cele mai stimabile. Ei au supus caietele-manuscris aflătoare la biblioteca ,,Astra'' din Sibiu și la cea a Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România (fondul Blaj) unui examen de o considerabilă rigoare filologică și folcloristică, elaborînd o ediție critică situată ferm sub semnul exemplarității. Ne referim, afirmînd aceasta, la întreaga strategie științifică (sistem de transcriere și colaționare, note, criterii de ordonare a materialului) pusă în mișcare pentru a trece poveștile (de fapt basme, legende, snoave, anecdote) din pagina de manuscris în cea tipărită. Demersul editorilor a urmărit să ofere cititorilor ,,narațiuni vii și lizibile'' (*Notă asupra ediției*, p. XXVIII), dar și să conserve, totodată, intact statutul de ,,documente folclorice de epocă'' al textelor.

Culegerea a fost înfăptuită în două etape distincte: 1863—1865 și 1868 (izolat și în 1878) ,,prin elevii școlilor din Blaj'', și, se pare, după unele indicii pe care Ovidiu Bîrlea le enumeră cu conștiinciozitate în *Prefață*, că profesorul blăjean a făcut eforturi s-o publice, dar se vede că împrejurările nu i-au fost nici în privința ei favorabile.

Ca metodă de investigare a terenului, ea reflectă crezul științific al lui Ioan Micu Moldovan, care, în tradiția lui Timotei Cipariu, mentorul său într-ale culturii populare, pleda pentru respectarea principiului autenticității în notarea textului folcloric. ,,Literatura populară să rămînă populară, nu literară'', spunea undeva ilustrul învățat (apud Ovidiu Bîrlea, *Prefață*, p. IX), ceea ce, în contextul mișcării folcloristice a momentului, reprezintă o frapantă noutate, surprinzător de modernă. Principiul acesta fusese recomandat de Ioan Micu Moldovan și în privința culegerii ,,doinelor și strigăturilor'', care aveau să alcătuiască marea lui colecție de lirică populară publicată mai tîrziu, selectiv, de J. U. Jarník și A. Bîrseanu.

Poveștile provin din localitățile de origine ale elevilor, răspîndite pe cuprinderea pămîntului transilvan, dar mai bine reprezentate vor fi zonele Tîrnavelor, Mureșului mijlociu, Bistriței etc. Elevii culegători au păstrat ,,forma țărănească'' a narațiunii și ,,coloritul dialectal'' al limbajului, astfel încît poveștile se constituie într-o mărturie elocventă despre frumusețea și savoarea limbii române vorbite la acea dată în Transilvania. Din efortul conjugat al învățăceilor lui Moldovănuț a ieșit ,,întîia mare colecție'' (Ovidiu Bîrlea, *Prefață*, p. XVII) de proză populară transilvăneană.

În marea lor majoritate, textele sînt variante ale unor tipuri de largă circulație, consemnate și inventariate deja în catalogul Aarne—Thompson. Vreo cîteva sînt însă inedite (ca, de ex., *Iuon Viteazul*), fapt care, în mod cert, sporește și mai mult valoarea colecției. În fine, un număr redus de povești reprezintă o ingenioasă mixtură derivată din combinarea a două-trei structuri narative avînd cîndva, în localitățile de proveniență a textelor, un regim de sine stătător.

Prin numărul mare de piese, prin ineditul unora și nebănuitele ,,însușiri artistice'' ale altora (*Notă asupra ediției*, p. XXVIII), prin calitatea lor documentară incontestabilă, prin deschiderile metodologice aplicate în înregistrarea materialului, culegerea lui Ioan Micu Moldovan ocupă un loc privilegiat în istoria folcloristicii românești.

Efortul și vrednicia, competența, precum și meritul celor doi cercetători-editori de a fi redat circuitului cultural și științific aceste revelatorii, din varii perspective, *Povești populare din Transilvania*, se cer a fi subliniate în chip deosebit.

Ion Cuceu și Maria Cuceu au realizat o carte de mare utilitate pentru specialiști, care nu numai c-ar putea, ci chiar interesează, datorită valorilor vehiculate, ,,cercuri mai largi de cititori''.

Ion Șeuleanu

ELISABETH SCHULZE-BUSACKER, **Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse**, Paris, Librairie Honoré Champion Editeur, 1985, 356 p.

Impresionanta cantitate de muncă depusă de E. Schulze-Busacker pentru a extrage formulările proverbiale din o sută douăsprezece texte narative (scrise între 1150 și 1300) își vădește utilitatea nu numai pentru o schiță istorică a proverbului în secolele XII și XIII și pentru furnizarea de elemente privind evoluția limbii franceze, cum și-a propus autoarea, ci, oricît ar apărea de surprinzător, și pentru limba, paremiologia și cultura română, ca și pentru lingvistică și paremiologie în general. Cum vom arăta, lucrarea este deosebit de importantă pentru lămurirea unor aspecte ale culturii europene în genere și, din acest punct de vedere, îi prevedem o carieră științifică deosebită.

Metodologic, dat fiind numărul mare de texte conservate din perioada aleasă, autoarea s-a oprit numai asupra romanelor și cîntecelor galante *(Contes courtois)* în versuri, aceasta pentru că „textele în proză conțin mult mai puține elemente proverbiale ca cele în versuri" (p. 14). În poemele eroice *(Chansons de geste)*, care preced romanele și cîntecele galante, pe de o parte „elementele proverbiale nu sînt deloc numeroase", iar pe de altă parte pentru acestea există deja „patru excerpte de proverbe, zicători și sentințe" (v. p. 14), ca și pentru fabule.

S-a inclus și romanul istoric al lui Robert Wace *Le Roman de Rou et des ducs de Normandie* (sec. XII), cuprinzînd, în 16542 de versuri, istoria normanzilor, de la Rollon (876) pînă la finele regatului lui Henric I (1106), în care se menționează (a cîta oară !?) că strămoșii normanzilor „Furent cil apelé Dani, Ki esteient anceis Daci" (p. 9 din opera lui Wace).

De asemenea, au fost examinate romanele antice și cele care se apropie de tradiția antică sau anticizantă, ca : *Romanul lui Alexandru, Florimont, Athis și Prophilias, Dolopathos și cei șapte înțelepți ai Romei, Octavian și Cleomades,* ca și toate romanele și cîntecele (imnurile) arthuriene, romanele de aventuri de pînă la 1300, cîntecele (lais) atribuite sau anonime, textele greu de clasat : *Trubert, Wistasee le Moine, Le roman allégorique de la Poire.*

Acesta este cadrul lucrării, iar jumătate din volum (p. 157—323) conține, într-o prezentare impecabilă, cu trimiteri la surse, tot materialul extras (2500 de formulări proverbiale, inclusiv contextele în care se găsesc).

Lucrarea este însoțită de o bogată bibliografie de lucrări (76 referințe), o bibliografie a textelor analizate și un index conținînd „toate elementele lexicale ale proverbelor citate în lucrare, care permit reperarea sau identificarea oricăreia din formulele proverbiale conținute" (p. 325).

Pentru a avea o idee clară asupra conținutului și structurii lucrării, care, datorită bogăției de material, ar fi greu de rezumat în puține pagini, ne vom mulțumi să redăm, cu comentarii, tabla de materii a cărții prin care structura se prezintă singură (cifrele indică numărul paginii) : *Prefață* 7 ; *Introducere* 9 ; cap. I *Bazele metodologice ale analizei* 13 ; cap. II *Schița istoriei unui procedeu literar* 19 :

1. Studiu sinoptic

a) frecvențe

Se arată că în textele supuse analizei, care conțin cca 665 000 de versuri, s-au întîlnit 1939 de formulări proverbiale care pot fi apropiate, mai mult sau mai puțin direct, de 649 proverbe din culegerea lui J. Morawski *(Proverbes français antérieurs au XV^e siècle,* 1925), adică „o frecvență de 2—3 formulări proverbiale/1000 versuri, în timp ce pentru poemele eroice *(Chansons de geste)* media ar fi de cca un proverb/1000 versuri, iar în fabule de cca 7—8 formulări proverbiale/1000 versuri, în acest ultim caz lăsînd la o parte textele care nu conțin nici un proverb" (p. 21).

În timp ce în textele narative din secolul XIV frecvența rămîne cam aceeași, în operele lirice (poemele unor Froissart, Machaut, Deschamps și contemporanii lor) prezența proverbului sporește, ajungînd la o adevărată modă la versificatorii sec. XV (rhétoriqueurs) și, chiar după ei, la Villon, de pildă, care scrie *La Sotie de menus propos* și *Ballade des proverbes,* constituite în întregime din proverbe (p. 22).

Această analiză, interesantă pentru istoria literaturii franceze scrise, ni se pare nerelevantă pentru paremiologie și pentru evoluția limbajului în general. Realitatea lingvistică și paremiologică a unei colectivități apare mai eficace și mai limpede dacă se culege limba vorbită, din viu grai, într-un interval de timp cît mai îndepărtat de prezența oricărei forme de mass-media, de la grupuri stabile de populație, desfășurîndu-și traiul în condiții cît mai puțin afectate de „civilizația mecanicistă".

După părerea noastră, textele scrise, unde proverbele n-au ajuns decît întîmplător, de regulă nu piese reprezentative, pot fi viciate de capriciul, de intenția, de dispoziția și de gradul de cunoaștere a limbii populare de către autorul textului scris. Or, am găsit numeroase texte scrise glodoase ca mersul unei căruțe pe o șosea vălurită, în care limba populară nu poate fi recunoscută, ceea ce transformă analiza într-un simplu joc al spiritului, într-un artificiu.

b) Tipurile enunțului proverbial

De la început, autoarea a împărțit formulările proverbiale în trei categorii, pe care le-a identificat în textele analizate astfel :

— 524 de proverbe integrate în context, folosite în 1356 de situații ;

— 266 de proverbe citate ca atare, în 444 de locuri ;

— 108 proverbe sau locuțiuni proverbiale folosite ca „proverbe exploatate", figurînd în 139 de circumstanțe.

Din această prezentare rezultă că în concepția poeților din sec. XII și XIII două treimi din proverbele folosite au fost adaptate contextului, iar aproape o treime au fost folosite prin citare, de unde autoarea deduce că „proverbul integrat a fost maniera cea mai obișnuită de utilizare a acestui procedeu retoric" (p. 25).

c) Situația contextuală și enunțul proverbial

Se conchide, pe baza unei analize tabelare, că „enunțul proverbial a fost considerat mai ales ca un procedeu al discursului direct" (p. 36).

d) Modalități de integrare

Adaptarea enunțului proverbial la context se face, de regulă, astfel :

— printr-un vers proverbial, în care formularea proverbială și versul coincid ;
— printr-un cuplet proverbial care etalează proverbul în două versuri rimate ;
— întinderea enunțului proverbial pe mai multe cuplete de versuri rimate (p. 38).

2. Proverbul la Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras et Hue de Rotelande.

Dacă în paginile anterioare s-a prezentat o imagine globală a utilizării proverbului, în cap. 2 se întreprinde o amănunțită analiză tematică și stilistică a proverbelor cuprinse în operele celor trei autori menționați, care-s contemporani, al căror „temperament poetic diferit se reflectă în modul diferit în care folosesc acest procedeu retoric". Dat fiind că la acești autori se găsesc frecvențe deosebit de ridicate, operele lor vor constitui punctul de plecare al schiței istorice care constituie obiectul lucrării (p. 44).

În operele celor trei autori figurează (p. 45) :

Autorul	Anul	Opera	Număr versuri	Proverbe conținute
Ch. de Troyes	1170	*Erec*	6878	34
	1176	*Cligès*	6664	23
	1177	*Lancelot*	6150	13
		Lancelot, G.L.	961	7
	1180	*Yvain*	6808	34
	cca 1181	*Perceval*	8960	24
G. d'Arras	1176	*Eracle*	6596	98
	1184	*Ille et Galeron*	5835	40
H. de Rotelande	cca 1180	*Ipomedon*	10580	61
	<1191	*Protheselaus*	12741	51

Deși observațiile făcute pun în evidență numeroase aspecte interesante pentru tema lucrării, spațiul nu ne îngăduie să ne oprim asupra acestora, pentru ele fiind necesară consultarea lucrării.

3. Proverbul în secolele XII și XIII

Autoarea încearcă aici realizarea unei schițe istorice a proverbului în perioada considerată.

După opinia noastră această schiță poate fi discutată numai pentru limba franceză, care a avut condiții proprii de evoluție, nu și pentru alte limbi sau pentru alte zone unde lucrurile s-au petrecut cu totul altfel.

a) Proverbe savante și proverbe populare : cazul lui Wace

„În secolele XII și XIII, tradiția paremiologică (scrisă, n. n.) se prezintă în două grupe majore : culegeri propriu-zise de proverbe (clasate ca atare sau comentate și citeodată însoțite de traduceri latine), păstrate în circa treizeci de manuscrise din secolele XIII, XIV și XV, și culegeri de proverbe rimate, de genul *Proverbes au vilain*, care decurg în principal din tradiția latină a sentințelor, din *Salomon et Marcoul* și *din Disticha Catonis*" (p. 87).

După părerea autoarei, „amîndouă ramurile participă, pe căi adesea greu de urmat, la o *tradiție europeană comună*, atît în transmisia sa pe cale savantă și latină, cît și în aceea pe cale populară și indigenă. Dificultatea separării aportului fiecăreia din cele două tradiții apare evidentă dacă ne gîndim la culegeri ca *Fecunda ratis* a lui Egbert din Liège (cca 1073), care transmite un număr considerabil de proverbe franceze numai în versiune latină" (p. 87).

Și mai departe : „On peut donc conclure que la tradition latine et savante reste prédominante dans le *Roman de Brut*... la tradition parémiologique médiévale latine domine nettement, représentée par seize proverbes sur les vingt-deux utilisés" (p. 90).

Trebuie să observăm că lucrarea nu depășește, ca și la alți autori occidentali, bariera psihologică a unei Europe terminate la granițele Europei occidentale, iar cînd vorbește de o ,,tradiție europeană comună" se gîndește exclusiv la ce s-a întîmplat în Franța, în primul rînd, mai puțin la Spania, Italia, Germania și Anglia și deloc la ce s-a întîmplat în Europa de răsărit, unde mecanismul relevat pentru Franța a fost total necunoscut.

Credem că principala cauză a neînregistrării în textele scrise a unei mari părți a proverbelor populare o constituie introducerea pînă la saturare a elementelor latine și savante, în principal în limba și paremiologia franceze, proces care a dus la sufocarea gîndirii și creației populare.

Școala a avut un rol hotărîtor în răspîndirea ,,limbii regelui" (v. G. Tuaillon, *Un texte juridique du* $XIII^e$ *siècle en langage dauphinois*, în ,,La Burtifèle", nr. 1/1982) în dauna limbii populare.

Se știe că, la 1539, prin Ordonanța de la Villers-Cotterêts, Francisc I interzicea folosirea altei limbi în afara dialectului ,,le francien" din l'Île de la Cité, proscriind ,,le bas latin", cum era numită limba populară.

În secolele următoare, diverși ,,lingviști", mai mult sau mai puțin inspirați, invocînd cunoscuta formulă ,,le bon usage", au desăvîrșit procesul, reușind să îndepărteze atît de mult limba literară, creație savantă, artificială, de vorbirea populară încît un vorbitor de franceză literară nu poate înțelege nimic sau aproape nimic din graiul popular, în principal din sudul Franței, dar și din nordul, estul sau vestul țării, multe milioane de francezi fiind bilingvi. Această realitate l-a făcut pe Racine să spună : ,,cum ieși din Paris ai nevoie de interpret".

În contextul menționat, franceza este singura limbă romanizată, cu sabia, începînd din sec. XVI, o bună parte din elementele constitutive ale francezei literare fiind obținute, pe cale savantă, din latină, ceea ce a făcut ca limba franceză literară să fie cea mai nouă dintre limbile romanice.

În aceste condiții, nu este de mirare că o bună parte din lexicul popular, inclusiv proverbele, și-au dat obștescul sfîrșit, cum vom arăta mai departe.

Remarcăm că limba textelor supuse analizei în cercetarea Elisabethei Schulze-Busacker este ininteligibilă pentru vorbitorul de limbă franceză literară, de azi sau din secolele anterioare. Ele aparțin limbii populare, în cazul discutat, altă limbă. Ca urmare, textele din așa-zisa franceză veche sînt traduse în franceză ! A se vedea repertoriul editurii Champion ,,Les classiques de l'histoire de France au moyen âge", la finele volumului lui J. Morawski. Cu titlu de curiozitate, aceste texte sînt mai curînd înțelese, în bună parte, de un occitan sau de un român cunoscător al francezei.

În răsăritul Europei, spiritul dogmatic netrecînd pragul bisericii, iar administrația de stat neatribuindu-și rolul de mentor și creator al vorbirii, spre deosebire de Franța, limba a evoluat natural. A se vedea în acest sens și concluziile lui A. Rosetti (*La linguistique balkanique*, p. 140—141) : ,,Le caractère populaire du latin du groupe oriental des langues romanes s'oppose au caractère savant du latin de Gaule, organe des gens cultivés. Ce caractère populaire s'est accentué en roumain : il constitue le trait essentiel du latin qui se trouve à la base du roumain, où l'on ne signale aucune influence savante sûre... Les langues romanes occidentales ont subi l'influence savante du latin écrit, influence qui est absente dans la Romania orientale jusqu'au XIX siècle, quand l'influence du français sur le roumain a été décisive".

În celelalte părți ale capitolului 3 :

b) Tradition parémiologique française et narration brève (lai, fabliau), p. 93,

c) Vie littéraire de certains proverbes (p. 135),

d) Evolution dans l'emploi narratif du proverbe (p. 151) : pe parcursul a peste 60 de pagini, autoarea închegă schița istorică a modului de folosire a proverbelor în textele supuse analizei.

Este o prezentare minuțioasă, cu numeroase ilustrări (extrase din texte), astfel încît lucrarea își atinge scopul propus.

Cu toate acestea, și în acest context ca și în altele, autoarea remarcă cu amărăciune puținătatea elementelor pe care-și construiește edificiul : ,,En résumé, il faut souligner un fait qui vaut pour toute la période de l'enquête et pour tous les textes examinés : les auteurs se servent d'un nombre restreint parmi les nombreux proverbes médiévaux conservés. Il n'y a qu'un quart des proverbes du recueil de Morawski qui apparaît dans les textes narratifs, et une centaine seulement est utilisée avec une certaine insistance" (p. 24).

Este exact ce spuneam mai sus, în comentariul nostru, ceea ce dovedește că ,,cine caută iepuri în biserică se întoarce fără vînat acasă" (proverb românesc) sau cine caută proverbe în texte rămîne cu mîna goală. Este principala critică pe care o aducem lucrării și este de natură principială : sînt textele suficiente pentru deducerea din ele a evoluției proverbelor unei limbi? După părerea noastră răspunsul este negativ.

Importanța lucrării pentru paremiologia și limba română și pentru lingvistică în general. Cum arătam la început, lucrarea Elisabethei Schulze-Busacker prezintă interes în circumstanțe pe care autoarea nu avea cum să le sesizeze. Din păcate, spațiul nu ne îngăduie o prezentare detaliată a aspectelor la care ne referim, astfel că ne vom limita la cîteva exemplificări edificatoare.

Se știe, proverbul ,,morții cu morții, viii cu viii'' este necunoscut francezei din ultimele secole, dar cu 700 de ani în urmă acesta nu numai că figura în ,,franceză'', dar se bucura de o frecvență mult mai mare (o arată textele analizate) decît alte proverbe de uz general: ,,Rău faci, rău găsești'', ,,Prietenul la nevoie se cunoaște'', ,,Lauda de sine nu miroase bine'' etc.

Să cităm concluziile lui E. S.-Busacker (p. 22—23): ,,Sur les 649 proverbes ou expressions proverbiales que j'ai pu identifier à travers les cent-douze textes répertoriés, presque la moitié n'apparaît qu'une seule fois (273 proverbes), une quantité à peu près égale a été utilisée entre deux et cinq fois (140 proverbes à deux occurrences, 170 de trois à cinq occurrences). Par ailleurs, un très petit nombre de proverbes revient avec une fréquence beaucoup plus remarquable: quarante-cinq comptent jusqu'à dix occurrences, tandis que vingt et un proverbes sont à considérer comme les véritables favoris dans ces textes narratifs.

Les voici avec leur nombre d'occurrences:

Rang	*Proverbe*	*Occ.*	*Morawski*
1	Mius vaut morir a joe que vivre a onte	42	1272
2	Fame veult touz jours faire ce que len luy vee	25	742
3	Amor veint tute rien	23	89
4	Qui croit et aimme fole famme Il gaste avoir et cors et ame	22	1877
5	Teus cuide gaingnier qui pert	20	2347
6	Li mort aus morz, li vif aus vis	19	1098
7	Après grant joie grant corrous	18	111
8	Tel quide autre enguiner ki enguine sei meïmes	17	2338
9	Contre mort nul resort	16	417
10	La mort n'espairgne nulluy	16	1011
11	Cueur de femme est tost mué	16	435
12	En totes les manieres que len puet doit on grever son enemi	14	688
13	Qui bien aime a tart oblie	14	1835
14	De si haut si bas	13	557
15	Qui mal fera mal trouvera	13	1983
16	Teus cuide venchier sa honte qui la croist	13	2351
17	Au besoing voit on l'ami	12	170
18	Qui veut vaintre il doit souffrir	12	2193
19	Amour ne fut onc sans crainte	11	86
20	Qui honor chace honor ataint	11	1959
21	Ki se loe si s'en boe	11	2128''

A se observa cum arăta limba francéză în secolele anterioare.

Interesant de desprins din această statistică nu-s atît opțiunile autorilor textelor citate pentru diverse proverbe, care pot ilustra, pînă la un punct, gradul de răspîndire, în epocă, a proverbelor respective, ci mai ales prezența unor proverbe astăzi pierdute de limba franceză.

După cum se vede din lista celor mai frecvente proverbe în textele care fac obiectul lucrării, ,,Morții cu morții, viii cu viii'' figurează pe locul 6 din punct de vedere al frecvenței, între 649 de proverbe, ceea ce indică că era de uz curent în sec. XII, XIII, în timp ce astăzi este total necunoscut.

Este adevărat că proverbul a figurat în vorbirea populară și n-a mai ajuns în franceza cultă, cum s-a întîmplat cu foarte multe alte proverbe populare, elemente lexicale etc.

Astfel de fapte analizate comparativ, cu acribie, sînt de natură să dea indicații privind gradul de prozaizare, de artificializare a unor limbi, ca și privitor la unitatea culturii europene în afunduri de istorie.

Ne-am referit în special la ,,Morții cu morții, viii cu viii'', de uz curent astăzi la români, pentru că după studii, atît personale, cît și ale unor paremiologi europeni, acest proverb nu mai circulă în secolul XX decît la români, la indieni și la valoni (?). Această prezență, azi restrînsă, la trei popoare, nu poate fi lipsită de semnificații.

De ce și cînd au pierdut francezii unul din cele mai frecvente proverbe ale lor, nu singurul în această situație, reprezintă de asemeni o circumstanță plină de semnificații, și ar putea constitui o temă de studiu. Pentru că, o putem spune fără înconjur, paremiologia franceză este astăzi printre cele mai sărace, cel puţin între cele ale popoarelor zise romanice. Or, acest fapt de neneglijat care explică în parte lipsa de pitoresc a limbii franceze, sărăcia sa lexicală, mai ales privitor la cuvintele populare, ar merita o explicaţie, obţinută în baza unor cercetări serioase, credibile, convingătoare, în locul intuiţiilor, dorinţelor și mistificărilor de tot felul care tind să acrediteze ideea unei limbi franceze foarte bogate, ceea ce, cel puţin în ce privește exprimarea proverbială, este fals.

Un alt aspect care ne-a fost relevat de cercetarea recenzată este acela, surprinzător, al prezenţei, mai ales în proverbe și expresii proverbiale, a unui număr apreciabil de cuvinte din fondul curent al limbii române de astăzi în texte din franceza veche.

Ne referim la elemente lexicale de uz curent în vorbirea românească, prezente în toate dicţionarele de limbă română, din care unele nu figurează în nici o altă limbă europeană, o parte din acestea fiind considerate în dicţionare cu etimologie necunoscută.

Să exemplificăm :

	Cuvîntul	*Contextul*	*Unde figurează*
1	Ades	*Adés* croist l'amors et si monte	E. S.-Busacker p. 53
		Adés chante le cucu de soy mesmes	Morawski 24
2	Mouche = muscă (a mușca — et. nec.)	Volunté de folle et vache qui *mouche* sont trop fors a tenir	Morawski 2498
3	Cui caut = cui caută	*Cui caut?* li biens vaint en la fin	E.S.-Busacker p. 67
4	Coque = cocă (et. nec.) Nou = nu	*Nou* minyen pas la *coque* Toutz lous qui hèn au hourn	Proverbes du Béarn, p. 107
5	Pisque = pișcă (et. nec.) Nou = nu	Qui arré *nou* risque, arré *nou pisque*	*Ibidem*, p. 60
6	Clouque = cloșcă	Qui-s bire de l'hort pouletz et *clouque*, / Ha toustemps herbes ta la soupe	*Ibidem*, p. 17
7	Aci = aci	*Aci*, que y-ha trop de mèstes	*Ibidem*, p. 10
8	Coum = cum Boeu = bou Oumpre = umbra Nougue = nuc	Que-s pause *coum* lou *boeu* a l'*oumpre* deu *nougue*	*Ibidem*, p. 24
9	Plouye = ploaie Que cad = să cadă	*Plouye* miude *que cad*	*Ibidem*, p. 101
10	Rêou = rău	*Rêou* tën d'iver, santa dë viel ômë	*Ibidem*, p. 39

Lista poate continua, căci în proverbe și expresii proverbiale vechi și regionale din Franţa am notat peste 150 de astfel de similitudini, ceea ce justifică o cercetare în acest sens.

Cercetarea Elisabethei Schulze-Busacker poate furniza şi alte sugestii fecunde, motiv pentru care o recomandăm călduros spre studiere paremiologilor, lingviştilor şi, în general, oamenilor de cultură.

Oricum, studiile și cercetările personale, coroborate şi cu opiniile unor savanţi străini dovedesc că privitor la originile limbii române nu s-a spus ultimul cuvînt. Să ne fie îngăduit, în încheiere, să cităm doi din savanţii la care ne-am referit. După părerea d-lui Kiparski, ,,din punct de vedere lingvistic, româna este limba cea mai interesantă din Europa'' (ap. A. Lombard, Latinets öden i öster, Lund, 1967). În enorma lui lucrare — *Beschreibung der Erde*, vol. II, partea a 4-a, marele geograf german W. Hoffmann, la 1842, referitor la poporul român și limba română, scrie (p. 3074, al. 2.) : ,,Capete clasice care pot fi luate ca model pentru camee. Capetele acestea au înăuntru ceea ce prevestește înfăţişarea lor pe dinafară. În adevăr, nicăieri nu vei putea găsi o putere de înţelegere mai rapidă, o minte mai deschisă, un spirit mai ager, însoţit cu mlădierile purtării, așa cum o afli la cel din urmă român. Acest popor, unit (scrie înainte de Unirea Principatelor, n. n.) și ridicat prin instrucţie, ar fi apt să se găsească în fruntea culturii spirituale a umanităţii (Wäre, geeignet an der Spitze der Menschheit zu stehen). Și, ca o completare, limba sa este atît de armonioasă şi bogată că s-ar potrivi celui mai cult popor de pe pămînt (Und um dies voll zu machen, ist auch seine Sprache so wohlklingend und reich, dass sie sich für das gebildeste Volk der Erde besonders eignen würde)''.

Felicitînd-o sincer pe Elisabeth Schulze-Busacker pentru foarte interesanta sa cercetare, sîntem convinşi că aceasta va sugera întocmirea unor studii menite să contribuie la lămurirea unora din incertitudinile lingvisticii şi ale paremiologiei, noi înşine sperînd să revenim asupra operei sale în alt context.

Gabriel Gheorghe

Institutul de Slavistică şi Balcanistică al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., **Slavjanskij i balkanskij fol'klor**, red. resp. N. I. Tolstoi, Moscova, Ed. „Nauka'' 1986, 288 p.

Consideraţiile asupra culegerii de faţă vor putea fi elocvente numai printr-o privire de ansamblu asupra întregii serii de ,,culegeri de studii'', din care fiecare volum este structurat tematic, ca şi printr-o raportare la istoricul cercetărilor de acest tip.

Se ştie că la sfîrşitul sec. al XIX-lea au avut un deosebit succes anchetele ,,prin corespondenţă'', metodă pentru culegerea datelor despre cultura spirituală şi materială, ca şi a celor istorice şi lingvistice, dintre care cea mai întinsă anchetă europeană din care a rezultat o arhivă impresionantă de date (peste 20 000 p.) a realizat-o B. P. Hasdeu[1]. Prin modificarea modului de anchetare (un acelaşi specialist care se deplasează în localităţile ce urmează a fi cercetate), de asemenea pe baza unui chestionar întocmit în prealabil, J. Gilliéron a îndreptat însă eforturile spre adunarea sincronică unitară a informaţiilor de către specialişti şi a pus bazele geografiei lingvistice prin cartografierea răspunsurilor. România a fost cea dintîi ţară în care s-au aplicat principiile teoretice ale noii metode şi au fost realizate hărţi (fonetice) de către G. Weigand.

Metodologia interdisciplinară presupune nu numai înmulţirea tehnicilor de investigaţie, ci şi aplicarea lor într-un număr sporit de discipline. Geografia lingvistică, după ce a dat naştere la discuţii acerbe, şi-a dovedit valabilitatea şi fundamentarea teoretică inatacabile. În anii '20, ideea cartografierii folclorului slav a fost expusă în cadrul unei Comisii pentru studiul poveştilor de către A. I. Nikiforov, în vol. *Skazočnaia komissia v 1926 g. Obzor rabot*, Leningrad, 1927, dar mai ales de P. G. Bogatyrev în mai multe studii publicate în reviste apărute la Praga şi Cracovia, în care formula principiile geografiei etnologice. De altfel, P. Bogatyrev a fost promotorul cercetării structuraliste a etnologiei şi folclorului, şi în consens cu orientarea atît de fertilă a Cercului lingvistic de la Praga. În acelaşi timp, în 1926, Tache Papahagi lansa la Congresul naţional al lingviştilor români ideea unui atlas lingvistic al limbilor balcanice.

Opţiunea pentru cartografierea tipurilor de basme în U.R.S.S. de către Comisia care se ocupa cu această problemă a rămas însă în stadiu de deziderat. O asemenea întreprindere presupune, pe lîngă stabilirea principiilor teoretice, o bază instituţională, cu cadre calificate, capabile să asigure culegerea materialului de pe teren şi apoi prelucrarea lui, ca şi realizarea propriu-zisă a cartogramelor etc. Transpunerea în practică a început prin anchetele pe teren iniţiate în 1962 de către prof. N. I. Tolstoi, stimulat şi de consideraţiile asupra acestei metode expuse la al V-lea Congres internaţional al slaviştilor (Moscova, 1958) de către acelaşi P. G. Bogatyrev, de V. G. Žirmunskij şi alţii. P. Bogatyrev recomanda să se ţină seama atît de rezultatele valoroase ale atlaselor dialectale apărute, cît şi a celor care cartografiaseră elemente ale culturii materiale (considerăm că avea în vedere excepţionala realizare a lingviştilor italieni, care reuniseră referiri la ,,cuvinte şi lucruri'' în aceleaşi cartograme).

Transpunerea în practică a principiilor cartografierii etnologice a început în U.R.S.S. în 1974, cînd, în volumul *Problemy kartografirovania v iazykoznanii i etnografii*, Leningrad, N. I. Tolstoi expunea *Unele probleme ale relaţiilor între cercetările lingvistice şi etnogeografice* (p. 16—33), iar K. V. Čistov urmărea *Problemele cartografierii obiceiurilor şi a folclorului obiceiurilor* pe baza tradiţiilor de la nuntă. Ultimul constata că în folcloristica sovietică este necesară aplicarea metodei cartografierii, deoarece alături de cercetările istorico-comparative, istorico-tipologice, structuraliste şi altele, aceasta poate aduce o contribuţie decisivă la cercetarea istorică a folcloristicii, ea ,,îmbogăţeşte folcloristica, aşa cum a făcut-o în dialectologie etnografie, arheologie''. Astfel, s-au pus bazele *Atlasului etnolingvistic al Polesiei*. Iniţiativa datoreşte mult progresului general din domeniul cercetărilor de proiecţie geografică a informaţiilor din ştiinţele umanitare în general, nu numai în ceea ce priveşte faptele de limbă, ci şi a celor din domeniile etnologiei, arheologiei, antropologiei, mitologiei etc. Către soluţia unui atlas etnolingvistic al culturii materiale slave au condus, aşa după cum afirmă autorii, înseşi rezultatele anchetelor directe din regiunea Polesia a R. S. S. Bielorusia. Principalele etape ale cercetărilor au fost expuse în studiile din volumele anterioare ale seriei *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, în special în lucrarea colectivă apărută în 1983, *Polesskij etnolingvističeskij sbornik*. Una dintre etapele parcurse a fost cea a dezbaterii problemelor cercetării ,,areale'', în terminologia sovietică, adică a unor zone delimitate sau care se delimitează ca rezultat al anchetelor întreprinse (în acest sens, în aceeaşi serie, vol. *Areal'nye issledovania v iazykoznanii i etnografii*, Moscova, 1978), cf. şi studiile lui N. I. Tolstoi, S. M. Tolstaia, despre aspecte ale cercetărilor referitoare la cultura spirituală a slavilor.

---

[1] Prima cartografiere a răspunsurilor la o anchetă indirectă din sec. al XIX-lea la Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud est europeană*, Ed. Academiei, 1978 — hărţi pe baza Chestionarului Hasdeu.

Zona Polesia s-a delimitat ea însăşi ca centru al cercetărilor privind cultura spirituală slavă, deoarece aici s-au conservat, aşa după cum afirmă autorii, producţii spirituale care caracterizează întreaga lume slavă, păstrate ca relicte. Pe baza informaţiilor de pe teren se încearcă reconstituirea culturii spirituale vechi slave (în acest sens şi comunicarea, cu acest titlu, a lui N. I. Tolstoi la Congresul internaţional al slaviştilor din 1978, de asemenea seria de intervenţii la discuţia iniţiată de revista ,,Sovetskaja etnografia'' referitoare la problemele teoretice ale reconstrucţiei culturii spirituale vechi slave, şi în volumul *Poles'e i etnogenez slavjan*, Moscova, 1983). Se consideră că tradiţia veche culturală era încă vie în această zonă în primul sfert al secolului nostru, dată la care s-a născut majoritatea subiecţilor anchetaţi, şi care, deci, transmite informaţii din a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Reţeaua de puncte anchetate este încă în curs de constituire, desimea prea mare care apare acum în unele hărţi de probă urmînd să fie corectată prin stabilirea unui număr de localităţi uniform răspîndite. Succesiunea obligatorie a etapelor : alcătuirea chestionarului, adunarea materialului în localităţile stabilite şi cartografierea a fost respectată ca obligatorie, cu unele inovaţii fericite, căci, aşa cum se afirmă în prezenta lucrare (p. 5), s-au realizat corectări şi s-a revenit, de cîte ori a fost necesar, la etape anterioare. Astfel, numai în timpul culegerii materialului ies la iveală eventuale scăpări ale chestionarului (s-au folosit atît chestionare generale, cît şi speciale) şi numai în etapa cartografierii se observă lipsurile şi neajunsurile materialului adunat. De aceea, echipa de sub conducerea prof. N. I. Tolstoi devansează unele etape, d. ex. înainte de încheierea definitivă a anchetelor s-a trecut la cartografierea hărţilor de probă, după cum se şi revine la etape anterioare prin completare ,,din mers'' a chestionarului, a reţelei de localităţi etc.

Publicarea primelor cartograme ale *Atlasului etnolingvistic al Polesiei* s-a referit la obiceiurile sărbătorilor rituale ale tinerilor, la aratul sau boronitul ritual al drumurilor şi al albiei rîurilor în timpul secetei, la folosirea broaştelor, a şarpelui de casă şi a altor animale în obiceiurile (tradiţiile) invocării sau opririi ploii, la folosirea luminării printre obiectele rituale folosite în diferite obiceiuri în scopuri magice, lecuitoare, protectoare etc., toate datorate Svetlanei Tolstaia, la interpretarea prezicerilor legate de ploaia în timpul nunţii (A. G. Gura), la obiceiurile legate de ,,chemarea'' primăverii prin cîntece (T. A. Agapkina) sau la credinţele referitoare la nevasta devenită plop şi la obiceiul împodobitului cu ramuri verzi a caselor la anumite date (N. I. Tolstoi).

Aşa după cum se afirmă în comentariile hărţilor, cartografierea dă posibilitatea configurării a noi arii de răspîndire a unor obiceiuri, a diferenţierii unor tipologii ale respectivelor obiceiuri, de urmărire a frecvenţei şi complexităţii lor. Comentariile stabilesc şi unele paralele cu fenomene din afara zonei studiate, dar aceste referiri nu au un caracter sistematic. De asemenea, în comentarii sînt notate variantele ritualurilor consemnate în hartă. Se fac referiri şi la literatura de specialitate care s-a ocupat de fenomenul respectiv din zona cartografiată sau din alte părţi ale lumii slave.

Ca o completare a atlasului sînt în curs de publicare mai multe dicţionare terminologice ale diferitelor obiceiuri. Astfel, A. G. Gura publică continuarea primei părţi, apărută în vol. *Jazyk v etnokulturnom aspekte* (Moscova, 1984), a unui dicţionar al termenilor în legătură cu nunta, iar S. M. Tolstaia a dicţionarului *Calendarul popular din Polesia*, adică a denumirilor tuturor sărbătorilor şi a patronilor zilelor.

Un compartiment al cărţii este consacrat unor studii monografice referitoare la anumite aspecte ale culturii spirituale din Polesia : *Cîntecele calendaristice ale ciclului primăvară—vară* (A. O. Paşina) sau *Bocetul tradiţional* (V. I. Haritonova) ; dintre tradiţiile agrare, se ocupă de îngropatul unor figurine de lut (pentru asigurarea fertilităţii) V. E. Gusev, de contextul etnografic al cîntecelor calendaristice — T. A. Agapkina şi A. L. Toporkov, de aspectele mitologice ale ,,Rusalkăi'' — L. N. Vinogradova, iar N. I. Tolstoi şi I. I. Smirnov se referă, primul la descîntece, iar al doilea la cîntecele epice din această zonă.

Reușita acțiunii întreprinse este asigurată de o mare echipă de colaboratori din institute de învățămînt superior și de cercetare din diferite centre (orașe) din R. S. S. Bielorusia și, în primul rînd, de marele colectiv de la Institutul de Slavistică și Balcanistică din Moscova condus de N. I. Tolstoi. Promotorul acestor cercetări a fost ales de curînd academician. Cele peste 200 de lucrări stau mărturie a contribuției sale decisive la progresul cercetării științifice, în domeniul slavisticii, a limbii vechi slave, dar și a limbilor slave de sud, și ca inițiator al cercetărilor etnolingvistice în U.R.S.S. Organizarea, timp de peste două decenii, a marilor anchete în această zonă păstrătoare de vestigii spirituale înseamnă și recuperarea pentru tezaurul științific a unor date esențiale pentru reconstituirea unor etape revolute.

Lucrarea de față se recomandă ca o oglindă a etapei actuale de realizare a *Atlasului etnolingvistic al Polesiei*. Informațiile cuprinse în contribuțiile etnolingvistice vor putea fi folosite și în cercetările comparate din arii mai largi ale Europei de est și de sud-est.

I. Oprișan
Z. Mihail

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **TRADIȚII ȘI OBICEIURI POPULARE DE PRIMĂVARĂ. II. CUCII.** În cadrul datinilor de primăvară *Cucii* este obiceiul cel mai pitoresc. El se desfășoară în ziua de 20 martie, fiind întîlnit astăzi în Brănești și Piteasca — Ilfov, Dobrogea și în satele din Cîmpia Dunării. De asemenea, obiceiul se găsește și la bulgari, sîrbi, croați și sloveni, legat de încheierea „cîșlegilor" de iarnă.

Cucii este un spectacol cu măști, ca în alaiurile de Anul Nou, dar fără amploarea lor. În trecut, obiceiul avea o scenetă de pantomimă în care se reprezenta o căsătorie, moartea și învierea eroului sau un rit agrar-pastoral, cu ieșirea la pășune, pornirea plugului ș.a.

Moartea și învierea semnifică tocmai moartea naturii în timpul iernii și reînvierea ei primăvara, cu tot șirul de munci agricole.

Jucătorii cetei sînt flăcăi și copii mascați în variate chipuri: vraci, haiduci și personaje din lumea satului. Dintre aceștia se disting *cucii* și *cucoaicele*. Ei sînt îmbrăcați cu cămăși țărănești pe care poartă prinse tot felul de panglici, sînt încinși cu brîu de care atîrnă clopote și clopoței, în picioare au opinci, iar pe cap un coif „chip" făcut din carton și împodobit cu oglinzi și hîrtie colorată. De obicei, masca este din aceeași bucată cu „chipul", care se prelungește pînă la umeri, iar în față i se fac ochi, un nas lung cu un ciucure roșu la vîrf, gură și se pun mustăți și barbă din blană.

Alături de cuc merge cucoaica, un flăcău travestit în femeie, cu rochie, basma pe cap și masca specifică din carton. Cucoaica este încinsă și ea cu cureaua cu clopoței sau „aceoaia". În mînă cucii și cucoaicele poartă un băț cu pămătuf dat prin cenușă sau o opincă. Astfel travestiți cucii umblă pe ulițele satului lovind cu pămătuful pe cei întîlniți în cale și făcînd diferite șotii și ghidușii. Este un spectacol popular impresionant ca număr de actanți, în care comicul se împletește cu grotescul, foarte asemănător cu vechile mascarade păgîne care aveau loc în ținuturile dunărene la sărbătoarea Calendelor, Saturnaliilor, la Anthesterii sau Dionysii.

Vechimea obiceiului la noi este atestată documentar cu unele mărturii încă din sec. XII, în *Regestele varadiene*, cînd apare termenul de *Kuker*, ca nume de persoane și locuri. Descrieri mai precise însă apar în sec. al XVII-lea, în timpul mitropolitului Dosoftei al Moldovei, în legătură cu alte obiceiuri. Întru-un pasaj din *Viețile Sinților* (1682 — 1686) el scrie următoarele: „... Purtînd a mînă idoli și podobiți cu un fel de obrăzare, ghidușește cîntînd, descîntînd dintr-însele, alerga tîlhărește de ținea calea a bărbați și femei savai cum fac la noi cucii și ceia ce trag la vale" (p. 273). O altă mărturie despre obicei o găsim consemnată în *Synopsisul* de la Iași din 1757.

Datorită caracterului său autentic popular, asemănător cu ceremoniile antice, obiceiul constituie un document străvechi de spiritualitate românească. Expresie a unui filon de cultură mitică populară, cu rădăcini insondabile în istoria noastră națională, cucii, ca și alte obiceiuri tradiționale de primăvară, cum sînt: *Junii*, *Sîmbra oilor*, *Tînjaua* maramureșeană, ne leagă prin timp de manifestările populare întîlnite la strămoșii noștri daci din țara carpato-danubiano-pontică. Pitorești și pline de vigoare, ele dau sens bucuriei de a trăi din plin reînvierea naturii, ca un preludiu de înnoire sufletească ce ne poartă mereu către primăvara vieții. Este meritul poporului nostru de a le fi creat și păstrat aceste obiceiuri peste veacuri. (*Nicolae Cojocaru*)

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **REVISTA PRESEI**. Între publicațiile social-culturale și literare care acordă un spațiu larg problemelor culturii populare se numără și revista „Transilvania'' de la Sibiu, unde, de fiecare dată, vom intîlni articole, note și recenzii în care sînt dezbătute diferite aspecte ale folclorului, etnografiei și artei populare românești. Așa, de exemplu, în sumarul numărului 8/1988, sub titlul *O entitate sistemic-axiologică exemplară*, Vasile Avram realizează o convorbire cu dr. Corneliu Bucur, șeful Secției de etnografie și artă populară a Complexului Muzeal Sibiu (p. 20—24); Marcela Necula semnează un *Portret de etnograf*, în care este evocată personalitatea regretatului Cornel Irimie (p. 25); se publică, în versiune românească, conferința lui Cornel Irimie despre *Un muzeu etnografic în aer liber al meșteșugurilor și tehnicii populare de importanță națională, în România* (p. 25—27); Mircea Anghelescu recenzează cel de al doilea volum din *Valori ale culturii populare românești*, de Adrian Fochi (p. 33—34); dr. Ghizela Sulițeanu semnează un interesant studiu despre *Rădăcinile antice ale doinei românești în lumina studierii comparative* (p. 48—50), rezumatul comunicării cu același titlu, prezentată la una dintre sesiunile Comisiei de folclor. Semnalăm, de asemenea, pentru frumusețea scrisului și echilibrul judecății, articolul lui Marin Bucur despre Caragiale : *Elogiul creatorului : Un fenomen socio-cultural inedit în epocă* (p. 37—40).

● **CARTE DE ÎNVĂȚĂTURĂ**. Într-o mărturisire emoționantă și semnificativă, eseistul Ion Biberi enumeră, între acele „deschideri de orizont'' care au contribuit la formația sa interioară, și pe următoarea : „Îmbinarea în sensibilitatea și elanul imaginativ al copilului ce eram, a influenței lecturilor, începute la șapte ani : basmul românesc (Creangă, Ispirescu, Slavici), german și francez (Frații Grimm, Contesa de Ségur) și arab (*O mie și una de nopți, O mie și una de zile*). Cu deosebire, din aceste lecturi am desprins, printr-un fel de subliniere, o trăire intimă și dramatică a relativității timpului (mai ales din basmul românesc *Tinerețe fără bătrînețe* și din basmul arab *Povestea Șeihului Șaheb-al-Din*). Sentimentul timpului care trece, îmbinat cu sensibilitatea tanatică, au alcătuit, astfel, două din temele gîndirii scriitorului de mai tîrziu'' (Ion Biberi, *Examen de conștiință*, I. *Perspectivă cronologică a formației interioare*, în volumul *Ultime eseuri*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 251).

SESIUNE ȘTIINȚIFICĂ CU TEMA **ROLUL ACADEMIEI ÎN PREGĂTIREA ȘI DESĂVÎRȘIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN.** Călăuzită de ideea permanentizării manifestărilor științifice anuale consacrate zilei de înființare a Academiei Române — instituție a cărei dată de naștere constituie un reper fundamental în istoria științei și culturii noastre —, Secția de Științe Istorice a Academiei R. S. România a organizat sesiunea de comunicări științifice cu tema *Rolul Academiei în pregătirea și desăvîrșirea statului național unitar român*. Abordarea unei asemenea teme a fost cum nu se poate mai bine venită în acest an, în care se împlinesc șapte decenii de la Unirea din 1918 și făurirea statului național unitar. Pentru că, trebuie s-o spunem ori de cîte ori avem prilejul, spre deosebire de alte instituții similare din apusul și centrul Europei, care s-au dedicat în exclusivitate promovării științelor și artelor, Academia Română, încă de la întemeiere, a socotit că, în afara cultivării limbii, literaturii și istoriei, lupta, cu armele specifice științei și culturii, pentru unitate națională, intelectuală și politică a românilor de pretutindeni este parte integrantă a programului său.

În fața unei asistențe numeroase, formată din membri ai Academiei, cadre didactice universitare, cercetători, alți oameni de cultură, au fost prezentate trei comunicări, incluse în programul sesiunii, care a avut loc vineri, 15 aprilie 1988.

Academicianul **Caius Iacob** a vorbit despre crearea și dezvoltarea Secției științifice a Academiei, reliefînd adevărul că ideea unității naționale a întregului nostru popor s-a reflectat și în aspectul organizatoric al celui mai înalt for științific și cultural din țară. Primind sub aceeași cupolă învățați din toate provinciile aflate temporar sub dominație străină, Academia a configurat imaginea României întregite. Exprimînd cerințele impuse de progresul general care anima societatea românească, și în special diversificarea și evoluția științelor naturii, Academia, la propunerea învățatului Anastasie Fătu, a înființat, în 1872, Secțiunea de Științele Naturii, din care, în anii ce au urmat pînă la reorganizarea din 1948, s-au creat celelalte secțiuni, corespunzător domeniilor de bază ale științelor exacte. Autorul comunicării a evocat apoi numele unor iluștri savanți, creatori de școli științifice, care au fost membri ai secțiilor Academiei și care, prin activitatea lor, au contribuit la dezvoltarea științelor în țara noastră, la înfăptuirea unirii tuturor românilor într-un stat național unitar, independent.

În comunicarea sa, **Gabriel Ștrempel** a readus în atenție momentele principale care marchează întemeierea și începuturile Bibliotecii Academiei — instituție ce a reprezentat și reprezintă baza documentară a întocmirii marilor lucrări elaborate de Academie, și în general a cărților fundamentale de istorie, lingvistică, literatură și folclor care demonstrau unitatea și originalitatea culturii românești.

În cea de a treia comunicare, cu titlul *O sesiune academică desfășurată concomitent în trei capitale: București, Iași și Paris*, **Alexandru Dobre**, pledînd pentru rigoare în toate ocaziile în care se vorbește de istoria prestigiosului așezămînt de cultură, și-a concentrat demersul științific asupra Academiei în anii primului război mondial. Date fiind împrejurările tragice prin care trecea țara, preciza autorul comunicării, activitatea Academiei Române, în anii 1916—1919, a fost considerată ca fiind o singură sesiune continuă, întrucît anul academic era socotit timpul scurs între două adunări generale: cea din 1—27 mai 1916 și cea din 14 mai — 12 iunie 1919. Între aceste două adunări a avut loc sesiunea generală extraordinară ținută la Iași, între 8 și 15 octombrie 1918. În acei ani de grea cumpănă, Academia Română și-a desfășurat principalele activități în București — sub ocupația germană; la Iași — în teritoriul rămas liber; și în străinătate, mai ales la Paris.

Cu o impresionantă bogăție de date și fapte, constituite în temeinice argumente, comunicarea a reliefat că, în acele vremuri grele pentru întreg poporul român, cînd o parte din teritoriul țării se afla sub ocupație străină, Academia a acționat într-un mod propriu și cu mijloace specifice, în consens cu întreaga politică a statului român, slujind cu devotament și spirit de sacrificiu interesele superioare ale națiunii. Ceea ce impresionează și trebuie reținut ca un moment de cea mai mare însemnătate în istoria Academiei Române este faptul că și în condițiile excepționale create de războiul pentru întregirea neamului, forul academic și-a adaptat structurile organizatorice și întreaga activitate la situația dată, continuînd să acționeze cu mai mare intensitate și eficiență chiar, pentru împlinirea rosturilor sale și făurirea statului național unitar român.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 4, p. 373—381, București, 1988

Prin elaborarea lucrărilor științifice, îndeosebi a celor cu caracter istoric și cultural, care vorbeau despre unitatea, continuitatea și drepturile poporului român; prin manifestările științifice care se constituiau în forme de protest împotriva politicii ocupanților; prin ocrotirea și apărarea valorilor culturale naționale; prin contribuția unor academicieni, ca membri ai guvernului, la soluționarea problemelor curente ale țării și ducerea războiului; prin participarea la desfășurarea luptelor pe front; prin ajutorarea văduvelor și orfanilor de război; prin întreținerea flăcării conștiinței patriotice și îmbărbătarea poporului ce trăia întreaga tragedie a confruntării militare; prin activitatea în străinătate a unor savanți în slujba cauzei românilor etc.; prin toate acestea — afirma autorul în comunicare —, Academia își are un loc de mare cinste în opera de făurire a statului național unitar român.

Se poate spune că această sesiune, care s-a distins prin înaltă ținută științifică, potrivit tradiției noastre academice, a însemnat un preludiu la manifestările prin care întregul nostru popor va sărbători împlinirea a 70 de ani de la Marea Unire din 1918 — ideal care, insuflețind neamul românesc, i-a cerut jertfe nemăsurate și care îi aureolează demnitatea și prestigiul său în lume. *(Marin Aiftincă)*

ȘEDINȚA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI A COMISIEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA din 22 aprilie 1988 și-a axat tematica dezbaterilor sale pe **PROBLEME DE ISTORIA FOLCLORISTICII ȘI ETNOGRAFIEI ROMÂNEȘTI**. Lucrările reuniunii au fost conduse de Alexandru Dobre, care a deschis ședința anunțînd asistența că întîlnirea prezentă este marcată de evenimente de interes cultural foarte larg, Comisia de folclor asumîndu-și onoarea de a le omagia în mod oficial și festiv. Primul eveniment era acela al recentei încununări internaționale a operei și activității științifice a profesoarei dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, membru corespondent al Academiei R. S. România și președinta Comisiei de folclor a Academiei R. S. România. A fost dat de aceea cuvîntul lui **ION OPRIȘAN**:

Comisia de folclor a Academiei Republicii Socialiste România, pe care cu onoare o conduceți, a primit cu o nespusă bucurie vestea încununării Dumneavoastră cu prestigiosul Premiu Internațional „Gottfried von Herder", acordat de către Universitatea din Viena.

Noua distincție — ce alătură numele D-voastră de acelea ale unor mari personalități ale culturii române, precum Tudor Arghezi, Al. A. Philippide, Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu ș.a. — consfințește, în planul mai larg european, o operă unică prin tensiunea, profunzimea și originalitatea ideilor, prin deschiderea cu egală autoritate către totalitatea artelor, literaturii și filozofiei sau prin cultul deosebit arătat tradiției și izvoarelor celor mai vechi ale culturii.

Dorința Dumneavoastră de înfrățire a tuturor spiritelor sub soarele benefic al culturii și de evidențiere a specificului fiecărei voci în concertul mai larg al literelor și artelor, pentru care ați militat o viață, îndeosebi în studiile de literatură comparată, a fost întrevăzută și validată ca o fericită punte către ziua de mîine, pe care toți o dorim mai luminoasă.

Considerăm că acordarea premiului „Gottfried von Herder" unei personalități ca Dumneavoastră reprezintă, în ultimă instanță, un omagiu adus însăși culturii române în tot ce are ea mai bun. Pentru membrii Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, e o deosebită cinste de a vă fi avut în frunte încă de la constituirea importantului organism academic.

Sub îndrumarea Dumneavoastră, folcloristica noastră a intrat pe un nou făgaș, regrupîndu-și forțele și apropiindu-se cu gravitate de marile întrebări ale domeniului.

Felicitîndu-vă călduros pentru importantul premiu obținut, vă rugăm să primiți, mult stimată doamnă președintă — o dată cu alesele noastre sentimente de prețuire — urările cele mai sincere de sănătate de viață îndelungată și de liniște și putere creatoare spre folosul culturii, române și universale!

Să ne trăiți întru mulți ani!

Prima dintre comunicările prezentatea aparținut profesorului **Gheorghe Vrabie**,, *Petrea Crețu Șolcanul — cîntăreț de tip homeric*, care a recurs la o minuțioasă analiză stilistică a baladelor pe care rapsodul le-a comunicat lui G. Dem. Teodorescu la sfîrșitul secolului trecut. Identificînd toate figurile de stil, tehnica repetițiilor, observînd structura versificației și spiritul formal-arhitectonic al interpretării sale, chiar prezentîndu-le pe toate acestea sistematic, în cadrul unor tabele sinoptice, exegetul a sfîrșit prin a aprecia retorismul, puterea de improvizație și darul compoziției demonstrate de faimosul rapsod („marele tehnician al retorismului", „poet inspirat" etc.). În urma studiului său, însă, Gh. Vrabie a subliniat și unele aserțiuni de mare însemnătate în privința înțelegerii și a esenței actului de creație rapsodică, cum ar fi de pildă faptul că retorismului i se datorează structura piesei, ori adevărul după care valoarea acesteia constă în forma ce-o primește de la interpret.

În comunicarea *Leca Morariu, folclorist*, cercetătorul ieșean **Traian Cantemir** a vorbit despre activitatea depusă pe tărîmul folcloristicii (campanii de culegere personală pe teren, publicarea textelor populare în volume de mare științificitate și succes, cursul universitar și studiile asupra creației și influențelor folclorice) de spiritul politrop care a fost Leca Morariu.

Referindu-se la *Preocupările etnografice ale lui Traian Herseni*, **Boris Zderciuc** a reliefat amplele contribuții în domeniul etnografiei și folclorului ale acestei majore personalități a școlii sociologice românești. A insistat totodată asupra rolului pe care T. Herseni l-a avut în formarea multor etnografi, în realizarea unor ample cercetări monografice, asupra marii fecundități exegetice și publicistice a profesorului (49 din cele 547 de titluri semnate revin etnografiei și folcloristicii). În final a fost evocată generoasa viziune pe care T. Herseni o propunea ca pe „un început de sinteză" în etnologie (v. lucrarea acestuia *Forme străvechi de cultură poporană. Studiu de paleoetnografie asupra cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977) : identificarea a două tipuri sociale, genuri cultice originare și forme specifice de instructurare antropologico-spirituală care alcătuiesc la origine structura etnosului românesc : *pastoral + agrar*.

Obiectul comunicării susținute de **Stanca Ciobanu** sub titlul *Un document recent înregistrat — marcă a legăturii dintre istorie și folclor*, l-a constituit prezentarea unui jurnal de front, care se referă la evenimentele primului război mondial și ale Marii Uniri din 1918. Respectiva creație populară reprezintă o cronică versificată, cuprinzînd peste 300 de versuri, care a fost înregistrată de către cercetătorii de la ICED de la colportorul ei Stanciu Nacu și care, totodată, sub forma notată de către un alt veteran de război, Vasile Irimescu, a intrat în posesia arhivei aceluiași institut.

Sabina Ispas, vorbind despre *Cursurile de folclor ținute la Universitatea din București de Ion-Aureliu Candrea*, a arătat rolul pe care acesta l-a avut în impunerea și generalizarea probității științifice în materie de folcloristică, la slujirea cu rigoare și erudiție a acestei discipline. Expunerea a dovedit că profesorul I.-A. Candrea, prin însăși munca sa (invocăm contribuțiile aduse la teoria basmului, preocupările pentru medicina populară și chestionarele pentru culegerile de teren), a dat un elocvent exemplu personal în acest sens.

Comunicarea *Prima monografie etnofolclorică zonală românească*, susținută de **Iordan Datcu**, a cuprins referiri la cele două lucrări : *Rotacismul la moți și istrieni* și *Românii din Munții Apuseni*, publicate de Teofil Frâncu și George Candrea în 1886 și 1888. Referentul a arătat importanța politică, ca și consecințele social-istorice ale susținerilor de etnografie, folclor și lingvistică ale autorilor ardeleni, și, reconstituind nu fără greutate biografiile celor doi, prezentarea acestora a constituit un veritabil omagiu adus acestor mari militanți pentru drepturile și îndreptățirea românilor asupriți.

Împlinindu-se acum centenarul culegerii de *Poezii populare. Doine, culese și publicate întocmai cum se zic, de Mihail Canianu*, **Alexandru Dobre**, în comunicarea *Mihail Canianu și colecția sa de poezii populare*, a actualizat și apreciat figura acestui pasionat folclorist și bibliofil, evocînd totodată și culegerile de proverbe, basme și descîntece, efectuate și, în parte, publicate de acesta.

În finalul comunicărilor prezentate, **Alexandru Dobre** a anunțat asistența despre inaugurarea unei serii anuale de volume purtînd titlul *Memoriile Comisiei de folclor*, care vor cuprinde studii și materiale folcloristice, și, totodată, despre lărgirea volumului „Revistei de etnografie și folclor" la numărul de șase apariții pe an, începînd din 1989.

Partea a doua a reuniunii afost consacrată marcării împlinirii a 75 de ani de la naşterea şi a 25 de ani de la moartea Mariei Tănase. Alexandru Dobre a prezentat publicului recenta carte despre Maria Tănase şi pe autoarea care îi consacră memoria. Redăm mai departe expunerea făcută cu acest prilej :

Se împlinesc anul acesta 25 de ani de la moartea, înainte de vreme, şi 75 de ani de la naşterea celei ce a fost Maria Tănase, inegalabila interpretă a cîntecului popular românesc.

Apreciindu-i după cuviinţă extraordinarul har cu care a fost înzestrată, talentul ieşit din comun şi capacitatea rară cu care a asimilat şi redat cîntecul popular românesc, am crezut că este de datoria noastră să aducem memoriei Mariei Tănase omagiul nostru, ca semn de respect şi aleasă cinstire.

Sarcina noastră este mult uşurată de un eveniment editorial în plină desfăşurare, eveniment ale cărui semnificaţii am ţinut să le relevăm în această a doua parte a şedinţei publice a Comisiei de folclor a Academiei R. S. România. După cum vă este probabil cunoscut, zilele acestea a apărut şi s-a difuzat în librării o frumoasă lucrare monografică dedicată Mariei Tănase, tipărită de Editura Muzicală. Autorul acestei atrăgătoare cărţi este invitata noastră de astăzi, etnomuzicologul Maria Roşca, căreia vă rog să-mi îngăduiţi să-i adresez, în numele nostru şi al dumneavoastră, un călduros bun venit şi sincere felicitări pentru această atît de reuşită evocare. Îi mulţumim, de asemenea, pentru concursul competent şi eficient pe care ni l-a dat la aranjarea acestui moment comemorativ dedicat omagierii personalităţii Mariei Tănase.

Nepoată a cunoscutului bariton Jean Athanasiu, care a ilustrat cîndva Opera Română, Maria Roşca a avut profesori străluciţi : Tudor Ciortea, Viorel Cosma, Emilia Comişel. A slujit cu pasiune şi competenţă un sfert de veac în redacţia muzicală a Radioteleviziunii Române. Este autoarea unor însemnări de călătorie, *Popasuri australiene*, mult gustate la vremea apariţiei lor. În sfîrşit, Maria Roşca a avut rara fericire de a o cunoaşte mai îndeaproape pe Maria Tănase, ceea ce, fireşte, i-a uşurat mult sarcina pe care şi-a asumat-o. Scrisă într-un stil accesibil marelui public, cu utilizarea unui material documentar de o rară bogăţie şi de o valoare însemnată prin ineditul lui, cartea Mariei Roşca despre Maria Tănase se citeşte cu plăcere, cu folos. Punînd în valoare cu inteligenţă documentul de arhivă sau relatările atît de numeroase din presă, autoarea reuşeşte să evite posibila ariditate pe care o implică un astfel de aparat, compensîndu-l cu pasiunea pentru subiectul cercetării sale, cu respectul pentru ceea ce a însemnat şi va însemna Maria Tănase în istoria culturii noastre.

La sfîrşitul lecturii, care, o repetăm, se face cu sufletul la gură, imaginea Mariei Tănase apare în toată măreţia şi splendoarea ei, fără îngroşări silite, fără adaosuri gratuite.

Cartea Mariei Roşca şi fenomenul de excepţie pe care l-a reprezentat Maria Tănase în cultivarea cîntecului popular românesc, redat cu atîta fidelitate, cu căldură şi o bogăţie de informaţii copleşitoare, dar bine filtrate, prezintă un interes aparte pentru folcloristul preocupat de valorificarea, să-i zicem scenică, a cîntecului popular. Şi de ce să n-o recunoaştem, această preocupare trebuie să stea permanent în atenţia noastră, date fiind numeroasele implicaţii pe care le are fenomenul.

Nu vom intra acum în detaliile unei discuții mai aprofundate, deși aceasta ar putea fi obiectul unor dezbateri de viitor, tuturor folositoare, ale Comisiei noastre. Ne mulțumim să reproducem una din observațiile, de mare finețe și însemnătate științifică, din cartea pe care v-o supunem atenției: ,,Tezaurul folcloric, pe care-l strînsese de peste tot" — afirmă autoarea —, ,,Maria nu se mulțumea să-l prezinte în forma culeasă. Se apuca să-l tălmăcească și să-i schimbe versurile. O cunoaștere profundă a suportului dintre conținut și forma artistică a ajutat-o în prelucrarea creatoare. De aceea, fără preget, făcea modificări ritmico-melodice prin adăugiri sau simplificări ținînd de modul cum simțea că trebuie păstrat și transmis mai departe cîntecul populat". Avem, așadar, de-a face, la Maria Tănase, cu o prelucrare a cîntecului popular — vers și melodie —, cu o filtrare, cu o suprapunere a propriei personalități artistice. Așa cum se întîmplă și în cazul literaturii de autor, de rezonanță folclorică. Iată de ce și acest fenomen trebuie studiat și apreciat în toată complexitatea și cu toate implicațiile posibile de folclorist, la fel cum se întîmplă cu literatura de autor de inspirație folclorică. Să nu uităm, totuși, rolul lui Constantin Brăiloiu, al altor etnomuzicologi la îndrumarea primilor pași în cariera artistică a Mariei Tănase.

În sfîrșit, cu riscul de a surprinde prin îndrăzneala afirmației, ne îngăduim să facem o apropiere, atrăgînd atenția asupra nuanțărilor obligatorii între Vasile Alecsandri și Maria Tănase. Sînt, în opera de punere în valoare a folclorului nostru, promovată de cele două distinse personalități, cîteva repere comune care-i apropie. Unul dintre ele se referă la propagarea în străinătate a valorilor tezaurului nostru folcloric. Ar mai fi și altele, dar nu insistăm acum.

Am vrut să atragem atenția asupra rolului și locului de excepție pe care Maria Tănase l-a avut în valorificarea cîntecului popular românesc, asupra personalității sale artistice de înaltă ținută și a modelului pe care-l oferă atît interpreților, cît și cercetărilor acestui fenomen. Cartea Mariei Roșca deschide și astfel de perspective. O felicităm din toată inima. Vă mulțumesc.

S-o ascultăm și s-o revedem acum pe Maria Tănase.

În finalul întîlnirii s-au audiat două cîntece dintre înregistrările-document ale Mariei Tănase (cîntece din colecția lui Anton Pann) și s-a vizionat o emoționantă peliculă de film scurtmetraj, realizat în Studioul ,,Alexandru Sahia" sub regia lui Laurențiu Damian, intitulat *O scrisoare a Mariei Tănase*. *(Marin Marian)*

A V-A EDIȚIE A **LUNII ARTELOR — ,,MIORIȚA"** (Focșani, 3—30 mai 1988) s-a deschis, firesc pentru ținutul căruia îi datorăm cea dintîi scoatere la lumină a celebrei balade, cu simpozionul *DE LA ,,MIORIȚA" LA SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ*.

Manifestarea, deschisă de prof. **Georgeta Carcadia**, președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă — Vrancea, a fost prefațată, într-un generos și dens cuvînt despre unire și unitate, despre permanență și devenire, despre omul dintotdeauna al acestor pămînturi, de prof. **Lucian Dumitrescu**, secretar al Comitetului Județean Vrancea al P.C.R.

În cadrul lucrărilor simpozionului au prezentat comunicări: **Al. I. Amzulescu**, care a conturat, în linii ferme, o sinteză a preocupărilor mai vechi și mai noi în legătură cu *Miorița* (geneză, circulație, tipuri de variante, semnificații etc.), subliniind aportul Vrancei la cunoașterea mai deplină a celebrului ,,cîntec al mioarei"; **Nicolae Constantinescu**, care s-a oprit asupra unor ecouri mioritice în literatura română, insistînd asupra modului cum complexul mioritic este ,,citit", receptat, interpretat și integrat în eseuri sau în creații originale de către scriitor contemporani — N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Constantin Țoiu și alții ; **Alexandru Dobre**, care a propus o incitantă temă de meditație — *Miorița* înainte și după *Miorița* —, sugerind posibila devenire a motivului in diferite categorii folclorice (colind, baladă, bocet) și permanența acestuia în creația populară contemporană.

Luind cuvintul la discuții, prof. **Petrache Dima**, de la Liceul ,,Unirea" din localiate, a pus în lumină contribuția lui Ion Diaconu la culegerea și înțelegerea *Mioriței*, arătind că, pe lingă cele 91 de variante publicate pînă acum, în manuscrisele folcloristului se găsesc alte peste 400, ceea ce ridică la peste 500 numărul variantelor vrîncene ale baladei.

Partea artistică a manifestării a cuprins un recital de versuri din volumul *Mioritice* al poetului focșenean Dumitru Pricop și un program de cîntece populare din Vrancea interpretate de soliștii vocali Lina Vetrescu, Lucreția Păun, Maria Murgoci, Aurelia Colibă, Elena Apostol și de soliștii instrumentiști Vasile Vălescreanu (caval), Ion Stanciu (cimpoi), Ghinea Maricel (cobză), Ivan Ion (vioară), Ioniță Coroi (fluier) — cei mai mulți dintre ei, laureați ai Festivalului Național ,,Cîntarea României" (realizatorul spectacolului — Gh. Vioreanu, instructor al C.J.C.E.S. Vrancea).

Membrii Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, participanți la simpozionul *De la ,,Miorița" la spiritualitatea românească actuală*, au fost primiți de către tovarășa **Niculina Moraru**, prim-secretar al Comitetului Județean Vrancea al P.C.R., cu care au discutat unele aspecte ale cercetării și valorificării culturii populare. *(Const. Nicolae)*

ZILELE CULTURII BLĂJENE. Între 3 și 15 mai 1988 s-au desfășurat, în orașul de la confluența Tîrnavelor, numeroase manifestări politico-ideologice și cultural-educative. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Silvia Borza**, prim-secretar al Comitetului orășenesc Blaj al P.C.R. Simpozionul din 5 mai a inclus comunicări prilejuite de împlinirea a 150 de ani de la realizarea culegerii lui Nicolae Pauleti, *Cîntări și strigături de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de.... în Roșia, în anul 1838*, prezentate de **Ion Cuceu**, **Ioan Chindriș**, **Ioan Popa** și **Alexandru Dobre**. De asemenea, **Enea Borza** și **Mircea Gherman** au celebrat împlinirea a o sută de ani de la apariția revistei muzicale ,,Musa română". **Iordan Datcu** a vorbit despre monografia centenară *Românii din Munții Apuseni (Moții)* (1888), de Teofil Frâncu și Gheorghe Candrea, primul dintre ei fost elev al Blajului, mare admirator al lui Timotei Cipariu, de la care — mărturisește undeva — a învățat carte românească. Comunicările au relevat aspecte importante ale tradițiilor culturale blăjene. *(I.D.)*

PRIMĂVARA ARĂDEANĂ. În cadrul acestei tradiționale manifestări culturale, ajunsă în acest an la ediția a XIV-a, a avut loc, la Sebiș, în ziua de 14 mai 1988, simpozionul de folclor și etnografie ,,Vatra satului", organizat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Arad și de Asociația Folcloriștilor și Etnografilor. Un cuvînt de întîmpinare a rostit **Horia Truță**, vicepreședinte al C.J.C.E.S. Arad, iar **Petru Dragoș**, secretar adjunct al Comitetului orășenesc de partid Sebiș, a rostit cuvîntul de deschidere. Au prezentat referate : **Mihai Coman** *(Real și legendar în universul rural)*, **Iordan Datcu** *(Prima monografie etnofolclorică regională românească)*, **Laura Mureșan** *(Apa ,,de la vale" între simbol și utilitate)*, **Pavel Galea** *(Dorul de frate în cîntece despre Unire)*, **Vitalie Munteanu** *(Zărandul — vatră statornică monumentului ,,Miorița")*, **Ioan Păiușan** *(Motivul mioritic în colindul hălmăgean)*, **Ioan T. Florea** *(Doina în părțile Aradului)*, **Emil Lăzureanu** *(Balada populară în Codrii Beliului)*, **Teodor Uiuiu** *(Adaptarea pentru scenă a unor datini și obiceiuri arădene)*, **Florin Bîrnețu** *(De la colindă la spectacolul scenic de amploare)*, **Ligia Fulga** *(Un fenomen de aculturație manifestat în ceramica transilvăneană din sec. al XIX-lea)*. În ziua următoare, la Chisindia—Păiușeni a avut loc spectacolul folcloric ,,Înfrățitul pădurii", în cadrul căruia s-au distins teatrul folcloric *Colo-n jos și mai în jos* (adaptare pentru scenă dr. Florin Bîrnețu) și soliștii Lia Lungu și Teodor Ilica. *(D. I.)*

SESIUNEA DE COMUNICĂRI ȘI REFERATE ȘTIINȚIFICE **FOLCLORUL ȘI OBICEIURILE PASTORALE — COMPONENTE DE SEAMĂ ALE SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI**. În centrul manifestărilor cultural-educative care au avut loc la Toplița, jud. Harghita, în zilele de 1—4 iunie 1988, s-au situat Concursul interjudețean de muzică păstorească *Miorița*, aflat la cea de a VII-a ediție, și sesiunea de comunicări și referate științifice *Folclorul și obiceiurile pastorale — componente de seamă ale spiritualității românești*.

Sesiunea, desfășurată în sala de ședințe a Combinatului de Exploatare și Prelucrare a Lemnului din Toplița, a fost condusă de **Maria Cotfas**, vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Harghita. În deschiderea lucrărilor, **Gheorghe Citirigă**, primarul localității, a prezentat comunicarea *Toplița — străveche vatră de tradiții pastorale*, oferind tuturor participanților ample și utile informații cu privire la trecutul și prezentul așezării — gazdă a acestei importante manifestări cultural-științifice.

Comunicările prezentate de **Mihai Pop**, *Noi căi spre cunoașterea și înțelegerea vieții păstorești*; **Nicolae Constantinescu**, *Exegeza mioritică — o permanență a culturii românești*; **Valeriu Nițu**, *Considerații interdisciplinare despre etnotoponimele din variantele baladei păstorești ,,Miorița''*; **Elena Secoșan**, *Elemente tradiționale păstrate în vestimentația pastorală*; **Vasile Latiș**, *Ritul înmormîntării mioritice*; **Franc Șerbescu**, *Matricea temporală în folclorul păstoresc din ipostaza bănățeană*; **Nicolae Bucur**, *Producțiile folclorice păstorești — tezaur prețios pentru cunoașterea vieții sociale și artistice a trecutului poporului român*; **Rozalia Balint**, *Spațiul etnocultural bănățean din folclorul păstoresc*; **Vasile Avram**, *Interferențe poetice: raportul dintre literatura populară și cea cultă* au pus în discuție probleme deosebit de interesante, dezbătute într-un remarcabil spirit științific. Dată fiind ținuta elevată a celor mai multe dintre comunicările prezentate, interesul lor larg cultural și științific, s-a făcut propunerea publicării acestora, împreună cu altele selectate de la precedentele sesiuni cu aceeași temă desfășurate la Toplița, într-un volum ce ar urma să fie tipărit pe plan local.

Integrată organic Concursului interjudețean de muzică păstorească *Miorița*, sesiunea de comunicări desfășurată la Toplița, la ale cărei bună organizare și desfășurare și-au adus din plin contribuția organele județene și locale de partid și de stat, atribuie orașului harghitean de pe malul Mureșului un loc distinct pe harta culturală și științifică a țării. *(Const. Nicolae)*

SĂRBĂTORIREA A **100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI VIKTOR MIHAILOVICI BELIAEV**, *Moscova, 4—7 februarie 1988.* Cele patru zile dedicate împlinirii unui secol de la nașterea lui Viktor Mihailovici Beliaev au constituit una dintre cele mai interesante și emoționante manifestări consacrate evocării activității complexe a deosebitei sale personalități, de altfel bine cunoscute în țara noastră încă înaintea primei sale vizite din 1962. Critic, teoretician, redactor de colecții de folclor, restaurator, istoric, fondator de școli naționale la o seamă dintre popoarele Uniunii Sovietice ca turcmeni, tadjici, uzbeci, azerbaidjeni etc., colecționar de instrumente muzicale, creator al unor baze metodologice în studierea unor probleme muzicologice și etnomuzicologice sovietice fundamentale, toate aceste preocupări au prilejuit nu numai omagierea profesorului și cercetătorului Beliaev, dar și o fructuoasă dezbatere a unor principale probleme ale muzicologiei și etnomuzicologiei contemporane.

Organizat exemplar de către Uniunea Compozitorilor din U.R.S.S., Institutul Unional Științific de Teoria Artei al Ministerului Culturii din U.R.S.S. și Muzeul Central de Stat al Culturii Muzicale ,,M. I. Glinka'', bogatul program a cuprins comunicări, dezbateri, concerte, precum și vizitarea unor instituții legate de activitatea lui Viktor Beliaev. Astfel, în prima zi a avut loc, la Muzeul ,,M. I. Glinka'', deschiderea festivă, care a debutat cu vizitarea unei interesante expoziții de scrisori reprezentînd corespondența sa cu vîrfuri ale muzicologiei internaționale; fotografii de teren, afișe și cărți reprezentînd îndelungata, continua și valoroasa sa activitate în domeniul culturii muzicale. Exponatele au fost prezentate de cercetătoarea **I. K. Gravina** din Moscova. În continuare a avut loc vizitarea sălilor muzeului, cu interesante instrumente muzicale din toată lumea, figurînd cîteva și din România, dar în special ale popoarelor Uniunii Sovietice, printre care cele din Uzbekistan, pe care Viktor Beliaev le-a avut în vedere în volumele publicate în colaborare cu Rismovski, A. Mazaeva, ca și în prima culegere realizată în răsărit alături de V. A. Uspenski la turcmeni. În aceeași seară, în sala de concert a muzeului au evoluat instrumentiști turcmeni prezentați de cercetătoarea **T. M. Djani-Zade**, veritabilă demonstrație a măiestriei muzicii tradiționale.

Manifestările din zilele de 5 și 6 februarie s-au desfășurat la Casa Uniunii Compozitorilor și au fost afectate celor 33 de comunicări: 30 prezentate de specialiști din diferitele centre ale Uniunii Sovietice (Moscova, Leningrad, Lvov, Riga, Erevan, Kiev, Kazan, Alma-Ata, Tașkent, Dușanbe) și trei de invitați din străinătate care l-au cunoscut personal (Anna Czekannovska din R. P. Polonia, Barbara Krader din S.U.A. și Ghizela Sulițeanu din R. S. România).

Ședința din ziua de 5 februarie a fost prezidată de renumitul muzicolog **G. V. Keldiș**, care, în cuvîntul de deschidere, a ținut — ca un preambul al celor 16 comunicări ce au urmat — să prezinte succint domeniile abordate de Viktor Beliaev. Au urmat comunicările: *Calea creatoare a lui V. Beliaev în diferitele domenii de activitate* (**I. K. Travina**); *Din jurnalul personal* *al lui V. Beliaev* **(Andrei V. Beliaev**, fiul ilustrului muzicolog) ; *Teoretician al muzicii* **(Juri N. Holopov)** ; *V. M. Beliaev, redactor al operelor savanţilor ruşi* **(T. F. Miller)** ; *V. M. Beliaev, redactor şi restaurator al primelor cîntece populare ruseşti tipărite* **(Olga E. Levasova)** ; *Aportul lui V. M. Beliaev la studiul iacuţilor* **(E. E. Alexeev)** ; *Rolul lui V. M. Beliaev în formarea culturii muzicale din Turkmenia Sovietică* **(N. N. Abubakirova)** ; *V. M. Beliaev, cercetător al muzicii uzbece şi tadjice* **(F. M. Karomatov)** ; *Despre contactele ştiinţifice ale lui V. M. Beliaev* **(I. I. Martinov)** ; *Corespondenţa cu străinătatea între anii 1920 şi 1940* **(T. M. Djani-Zade)** ; *Corespondenţa cu V. M. Beliaev* **(Barbara Krader)** ; *Aspecte comparative în cercetările etnomuzicologice ale lui Viktor M. Beliaev* **(Ghizela Suliţeanu)** ; *Viktor Beliaev şi muzica azerbaidjeană* **(B. H. Guseinli)** ; *Viktor M. Beliaev şi muzica armeană* **(Z. P. Tagakelaian)** ; *Manuscrisele lui V. M. Beliaev aflate la E. Cearenţa în Arhiva Muzeului de Literatură şi Artă* **(R. A. Terterian)** ; *Cuvînt despre învăţător* **(G. A. Şubanova)**.

Seara a avut loc un concert simfonic în sala de spectacole a Casei Compozitorilor. Programul a cuprins piese de G. A. Şubanova (poemul simfonic *Aksak—Kulan*), A. Eşpai (*Concertul pentru oboi şi orchestră*), J. Guraev (simfonia *Întîlnirea de pe Iacut*), K. Haciaturian (*Concertul pentru violoncel şi orchestră*), R. Ledenev (*Liniştita mea patrie*, romanţă pentru bas şi orchestră), în interpretarea orchestrei simfonice a cinematografiei sovietice, sub conducerea lui Emin Haciaturian.

În ziua de 6 februarie — spre deosebire de ziua precedentă, cînd reprezentanţii diferitelor centre muzicale au ţinut să evidenţieze aportul lui V. M. Beliaev în cultura sovietică — comunicările au avut ca tematică *Tradiţii şi perspective de dezvoltare ale etnomuzicologiei popoarelor Uniunii Sovietice*. De astă dată au fost dezbătute o seamă dintre principalele probleme etnomuzicologice cu o atenţie specială asupra metodologiei. Reprezentanţi ai diferitelor centre de studiere a muzicii tradiţionale şi-au spus cuvîntul prin cele 15 comunicări supuse discuţiei. Au fost prezentate comunicările : *Probleme metodologice în folcloristica muzicală* (**E. E. Alexeev**, Moscova) ; *Obiect—text—corelaţie* (**V. L. Goşovski**, Lvov) ; *Etnografia interpretării muzicale: muzicalizare — intonaţie — articulare* (**I. Zemţovski**, Leningrad) ; *Atlas muzical. Sisteme muzicale antice* (**A. R. Grigorian**, Erevan) ; *V. M. Beliaev şi întrebările asupra genezei muzicii scrise, tradiţionale, a slavilor din sud* (**N. A. Gherasimova-Persitkaia**, Kiev) ; *Legături istorice în muzica tătară. Paralele slavo-fino-ugro-turce* (**M. N. Nigmedzianov**, Kazan) ; *Instrumente populare şi semantica folosirii lor în colecţia ,,Daine letone'' culese de Crişan Baron* (**Arnold E. Klotins**, Riga) ; *Accentul funcţional de comunicare a instrumentelor tradiţionale* (**S. N. Kibirova**, Alma-Ata) ; *V. M. Beliaev cercetător al istoriei muzicii populare în Asia Centrală* (**A. B. Djumaev**, Taşkent) ; *Concepţia lui V. M. Beliaev şi problema contemporană de metodologie si mugamologie* (**F. I. Celebiev**, Leningrad) ; *V. M. Beliaev despre makom* (**O. Matiakubov**, Taşkent) ; *Aspecte metodologice în studierea muzicii profesioniste pe bază tradiţională a popoarelor Orientului* (**T. M. Djani-Zade**, Moscova) ; *Probleme de metodologie a studierii procesului de creaţie în muzica profesionistă de tradiţie orală* (**V. V. Iunusova**, Duşanbe). Ultimele două comunicări s-au referit, de asemeni, la sistemul makom (maqam, mugam etc.).

Din discuţiile ce au urmat fiecărei comunicări în parte a reieşit ca obiectiv principal al etnomuzicologiei sovietice necesitatea rezolvării a o seamă de probleme ce corespund în ultimă instanţă însăşi etnomuzicologiei internaţionale. Au fost astfel avute în vedere : necesitatea lărgirii şi aprofundării metodologiei ; rolul important în contemporaneitate al mişcării artistice de amatori în considerarea fenomenului şi, respectiv, a noţiunii de folclor ; o mai bogată informare şi schimb reciproc de experienţă între cercetătorii diferitelor popoare ; evitarea izolării cercetătorului ; valoarea limitată pentru moment la sistematizare şi clasificare a folosirii computerilor ; importanţa transcrierilor integrale şi a cercetărilor interdisciplinare, în special cu psihologia (psihofiziologia), sociologia, etnografia, istoria etc. ; mai buna delimitare a unor noţiuni, graţie nivelului actual de cunoaştere, însă prin evitarea schimbărilor aduse doar de dragul introducerii noului etc.

Locul important acordat problematicii maqamului a avut darul de a găsi răspunsuri valabile la două dintre principalele situaţii : necesitatea schimbării concepţiei de tratare a maqamului în conservatoare şi crearea, pe cît posibil, a unui curs special atribuit acestei muzici profesionalizate, de tradiţie orală ; o mai completă explicare a proceselor improvizaţiei şi creaţiei în cadrul maqamului, ca veritabil sistem specific oriental.

Şi în seara acestei zile a urmat un concert, de astă dată de muzică turcmenă, uzbecă şi azerbaidjeană. Prezentarea programului, cu diferitele şi bogatele explicaţii date de către conferenţiarii specialişti, a avut caracterul unui veritabil concert-lecţie, deosebit de instructiv şi în directă legătură cu problematica dezbătută în cadrul comunicărilor din ziua respectivă, pe care le exemplificau strălucit.

Cea de a patra zi a fost afectată vizitării sediului Comisiei Unionale pentru Creaţia Populară Muzicală din cadrul Uniunii Compozitorilor din Moscova : preşedinte Tihon Hrenikov, vicepreşedinte Eduard Alexeev. Aci a avut loc o şedinţă de lucru cu grupul de etnomuzicologi privind noile directive metodologice, discutate în mare parte dintre comunicările zilei precedente. Eduard Alexeev, în calitatea sa de şef de secţie, a prezentat, o dată cu sistemul de organizare a Comisiei de Folclor (înfiinţată în urmă doar cu cîteva luni, dar în realitate existentă de 15 ani sub denumirea de Secţia Unională de Folclor), şi bogatul program de lucru axat pe cele trei obiective fundamentale: culegeri, studii şi manifestări denumite ,,de propagandă", concretizate prin publicaţii, concerte, filme, video-casete puse la dispoziţia nu doar a specialiştilor, ci şi a unui public larg interesat de cunoaşterea cîntecului popular tradiţional.

Sarcina Comisiei Unionale pentru Creaţia Populară este de a stimula o dezvoltare unitară cercetărilor etnomuzicologice pe cuprinsul întregii Uniuni Sovietice, operaţie preconizată încă de Viktor M. Beliaev prin activitatea sa de publicare a folclorului muzical, ca şi de înfiinţarea şcolilor muzicale naţionale la popoare unde acestea lipseau, iar muzica lor tradiţională era aproape complet necunoscută.

Avînd funcţia unui centru etnomuzicologic de coordonare şi de consultaţie, putem înţelege de ce în momentul de faţă se acordă o atît de mare atenţie metodologiei, aceasta reprezentînd cheia unor cît mai bune realizări, dovedite asemănătoare în fondul lor, însă totodată apte a evidenţia specificul fiecărui popor în parte.

Prilejului excelent de a cunoaşte etnomuzicologia sovietică, oferit de sărbătorirea a 100 de ani de la naşterea lui Viktor Mihailovici Beliaev, i s-au adăugat cele trei zile de discuţii avute cu specialiştii sovietici în vederea informării asupra cîtorva probleme comparative speciale privind: prezenţa cvartei mărite, relaţia dintre antifonie şi polifonie la popoarele Uniunii Sovietice (**Veceslav Mihailovici Şurov** de la conservatorul ,,P. I. Ceaikovski"); relaţia dintre sistematizarea muzicii prin computer şi folosirea — pe măsura creării cataloagelor tipologice şi morfologice muzicale — a unor algoritmi capabili a reda procesul de existenţă a fenomenului folcloric muzical (**Vladimir Goşovski,** Lvov, unul dintre cei mai buni specialişti internaţionali în sistematizarea prin computer a muzicii, totodată un admirabil susţinător al rolului prezenţei permanente şi judecăţii cercetătorului în transcrierea şi înţelegerea muzicii); problematica relaţiei dintre limbajul verbal, premuzical şi muzical (**I. Zemţovski,** Leningrad, valoros teoretician al etnomuzicologiei).

Toate acestea au constituit unul dintre cele mai fructuoase contacte de profil etnomuzicologic, de care — pe bună dreptate — însuşi Viktor Mihailovici Beliaev s-ar fi putut mîndri.
(Ghizela Suliţeanu)

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **O LUCRARE DE EXCEPȚIE.** Desigur, tot ce apare sub egida „Colecției Naționale de Folclor" reprezintă — cel puțin în principiu și în intenție — o lucrare fundamentală. Fundamentală în sensul că depășește prin amploare și rigoare sumedenia oricîtor monografii sau culegeri de gen, repertoriu sau specie. Cea mai recentă monografie apărută însă, *Cîntecul bradului și zorilor*, semnată de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu (Editura Muzicală, 1988), este, în grandoarea ei, o lucrare cu totul aparte. Și iată cam sub ce aspecte, la o primă ochire, am putea sesiza și rezuma calitățile ei :

a) *Cîntecul bradului și zorilor* este o lucrare mare fiindcă este unica monografiei consacrată în exclusivitate acestor două cîntece. Față de cele cîteva sute de versuri adunate și „tocmite" de Brăiloiu sub numele „*Ale mortului" din Gorj*, care au făcut deja înconjurul lumii, avem acum acest salt cantitativ : cîteva mii de versuri și variante poetice transcrise fidel, și, lucru mai greu de imaginat, îmbucurător și admirabil, peste 300 (o cifră imensă totuși) de cîntece funerare în transcriere muzicală *integrală*(!), transcriere care s-a făcut conform dificilei metode de notare sinoptică.

b) Tocmai acest efort etnomuzicologic de transcriere a melodiilor trebuie apreciat ca un fapt de mare performanță și — pentru acest domeniu — ca unul de profesionalism la gradul superlativ. Fiindcă transcrierea sinoptică, inventată de Brăiloiu, aplicată de el însuși doar cu prilejul a cîtorva zeci de piese, și atît de puțin utilizată astăzi tocmai din pricina dificultății sale tehnice și a inteligenței pe care o presupune, nu constituie numai munca unui arhivist și acustician, ci și a unui interpret, sistematizator și teoretician. În astfel de transcrieri melodice operația presupusă deci este și una de propriu-zisă exegeză, de aport creator-științific. Abordînd, prin urmare, metoda lui Brăiloiu în publicarea integrală a piesei muzicale, cele două autoare au demonstrat actualitatea și superioritatea netă a acestei metode.

c) Poate că ne-am fi așteptat să avem de a face cu o antologie cuminte, cu o docilă muncă de arhivist care să adune toate exemplarele („viața muzicală") întîlnite în practica populară cu prilejul ceremonial al înhumării. Și am fi putut deveni nemulțumiți aflînd că autoarele n-au procedat așa ; ele au selectat doar mai bine de jumătate din piesele ce le-au stat la dispoziție, pe cele tetratonice și pentatonice, și au elaborat un studiu de minuție asupra proprietăților și particularităților acestora. Dar cartea Marianei Kahane și Luciliei Georgescu-Stănculeanu nu este o antologie, ci o *monografie critică* și un *studiu de etnomuzicologie aplicată*. Cele 335 de melodii și texte sînt ilustrările unei *exegeze*. Aceasta este lucrul pe care trebuie să-l avem în vedere atunci cînd deschidem opul. Iată pentru ce credem că acei care vor fi capabili și interesați să studieze acest volum sub calitățile sale de „tipologie muzicală" trebuie să se pronunțe asupră-i, nu cei care nu au căderea realei înțelegeri de specialitate.

d) Ceea ce autoarele *Cîntecului bradului și zorilor* au reușit constituie, după părerea noastră, o muncă științifică gigantică, de rezultat admirabil și totodată întristător. Admirabil, fiindcă investigația și investiția lor este debordantă în scrupulozitate și în minuțiozitatea analitică și sistematică (la această „tipologizare" nu știm ce altceva s-ar mai putea adăuga), dar întristător, fiindcă de această tipologie exhaustivă efectiv vor beneficia prea puțini, nu i se vor găsi cusururi ca să poată fi amendată și continuată și nu i se vor putea face decît trimiteri exemplare. Va risca să devină un bun muzeal, bine făcut dar rece, netrimițînd dincolo de sine, perfect ca o mică piramidă copleșitoare și străină. (*Marin Marian*)

● **INSTRUMENTE DE LUCRU.** Lipsa instrumentelor de lucru este general resimțită în cultura noastră, atrăgînd după sine urmări de natură să îngreuieze munca de cercetare, aprofundarea fenomenelor studiate, viziunea de ansamblu asupra evoluției unor discipline, a unor epoci, curente culturale și științifice, personalități ale trecutului nostru cultural și istoric. Această stare de lucruri se reflectă și în domeniul instrumentelor de lucru din sfera cercetării culturii populare românești, unde absența bibliografiilor, în special, constituie un osbtacol greu de trecut. Să ne reamintim că tipărirea *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc* s-a oprit la primul volum (publicat în 1968), deși încă două volume sînt gata de tipar și-și așteaptă editorul, că *Bibliografia curentă a etnografiei și folclorului românesc* a ajuns, cu tipărirea, abia la 1965, deși revista noastră, în noile condiții de apariție, are spațiul necesar pentru a recupera această regretabilă și păgubitoare întîrziere.

În acest context, este firesc să salutăm cu bucurie, cu entuziasm chiar, apariția unor lucrări bibliografice rezervate disciplinelor surori, dar în care, așa cum este și normal, cultura populară și activitatea de punere a ei în valoare se bucură de atenția cuvenită. Mai ales atunci cînd lucrurile sînt făcute temeinic, cu știința și competența necesare. Este și cazul lucrării lui I. Hangiu, **Dicționar al presei literare românești** (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987), lucrare a cărei însemnătate trebuie remarcată, de la bun început, fără nici o rezervă.

Dicționarul presei literare românești este, într-adevăr, după cum se recomandă el însuși în caseta de pe supracoperta paginii a IV-a, ,,cea mai amplă panoramă a publicațiilor periodice literare tipărite pînă azi'' și ,,cuprinde în aproximativ 2 000 de articole tot atîtea microsinteze ale revistelor, ziarelor, almanahurilor și buletinelor apărute în țara noastră între 1780 și 1982''. Ion Hangiu are o bogată experiență și o susținută activitate în acest domeniu, fiind autorul altor două lucrări de mare interes pe care le-am putea considera momente pregătitoare, deși oarecum de altă factură, ale sintezei de față : *Presa literară românească.* Articole-program de ziare și reviste (1789—1948), 2 volume, 1968, și *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, 1978. Am mai adăuga, pentru conturarea mai exactă a preocupărilor lui I. Hangiu, titlul unei lucrări mai puțin cunoscute, dar deosebit de utilă, indispensabilă chiar pentru cercetarea mișcării cultural-științifice românești : *Societăți și asociații în știința românească*, 1981, cu o versiune în limba engleză.

Alcătuirea *Dicționarului presei literare românești* este rezultatul unei trude de o viață, care a necesitat parcurgerea întregului fond al presei românești și a bibliografiei aferente. Ion Hangiu a lucrat după un sistem bine organizat, utilizînd criterii de selecție și interpretare clar delimitate, vădind o ușurință impresionantă în mînuirea și stăpînirea imensului material pe care l-a cercetat. Truda, pasiunea, conștiința responsabilității față de actul cultural-științific, competența și echilibrul în redactarea fiecărui articol dau acestei lucrări valoarea unui lucru bine făcut, a unui model. Este, de aceea, nu numai un instrument auxiliar al cercetării. Sinteza bibliografică a lui Ion Hangiu fixează parametrii în care a evoluat cultura românească timp de două secole, accentuînd direcțiile prioritare, semnalînd fiecare element nou apărut.

Desigur, pentru unele articole se pot aduce unele precizări, pot fi luate în considerație noi contribuții. Și este firesc să fie așa. Sînt chiar necesare într-o cultură ce urmărește atingerea unui grad superior de perfecțiune. Numai că, aceste ,,precizări'' și ,,contribuții'', fiecare în parte, fiecare aparținînd unui alt autor, privesc doar o mică parte din edificiul ridicat atît de solid de Ion Hangiu ; ele vin să aducă nuanțările și finisările, utile totuși, acestei lucrări de proporții monumentale.

Rubrică realizată de
AL. DOBRE

CĂTRE CITITORI

Ne este plăcut să anunțăm cititorilor, abonaților și partenerilor noștri de schimb că, începînd din 1989, „Revista de etnografie și folclor'' va avea *6 apariții pe an.*

Creșterea numărului de apariții și sporirea corespunzătoare a spațiului grafic vor da posibilitatea colegiului de redacție să folosească mai judicios bogatul portofoliu de studii și materiale de care dispune, să lărgească aria tematică și colectivul de colaboratori, să introducă noi rubrici.

Vor fi mai operativ prezentate rezultatele cercetărilor românești și noutățile din domeniu pe plan internațional.

Pentru a vă asigura primirea regulată a „Revistei de etnografie și folclor'', vă rugăm a vă reînnoi din timp abonamentele dvs.

AVIS AUX LECTEURS

Nous avons le plaisir de porter à la connaissance de nos lecteurs, abonnés et partenaires d'échange que, à partir de 1989, „La revue d'ethnographie et de folklore'' paraîtra *6 fois par an.*

L'accroissement du nombre de parutions et du volume de chaque fascicule offrira à notre comité de rédaction la possibilité d'utiliser, plus judicieusement, les manuscrits envoyés à la rédaction, d'élargir l'aire thématique et le collectif de collaborateurs, d'y introduire de nouvelles rubriques.

De la sorte, les résultats des recherches roumaines ainsi que les nouveautés internationales pourront être mis à la disposition de nos lecteurs.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

TO THE READERS

We take pleasure in informing our readers, subscribers and exchange partners that, beginning with 1989, "Revista de etnografie și folclor" (The Journal of Ethnograpfy and Folklore) will have *6 issues per year.*

By increasing the number of issues and the amount of pages, the editorial board will turn to better acount the available rich collection of studies and papers. Also, they will extend the subject area and number of contributors and will introduce new rubrics.

"Revista de etnografie și folclor" will present the results of Romanian folklore researches, as well as world news in the field.

In order to be sure of getting "Revista de etnografie și folclor" regularly, please renew your subscriptions in due time.

XT 1172

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Sim. Fl. Marian, Botanica poporană română: cucuta
- Tache Papahagi, promotorul etnografiei comparate
- Alexandru Țiplea, înaintaș de seamă al folcloristicii românești moderne
- Armindenul în zona Lăpuș
- Rădăcini folcloristice și mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Din istoria proverbului în literatura română: Nicolae Filimon
- Elementele demografice și implicațiile acestora în civilizația tradițională din județul Tulcea
- I. L. Caragiale și basmul cult
- Considerații etnografice cu privire la bucium, tulnic și trîmbiță
- Problema *devenirii* în cosmogonia poporană
- Ulciorul de nuntă în creația meșterilor de pe Valea Oltețului

ISSN 0034 – 8198

Rev. etn. folcl., tom 33, nr. 4, p. 295–384, București, 1988

I. P. Informația c. 2599

43 407

Lei 30